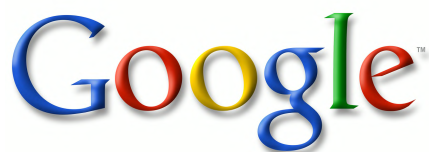
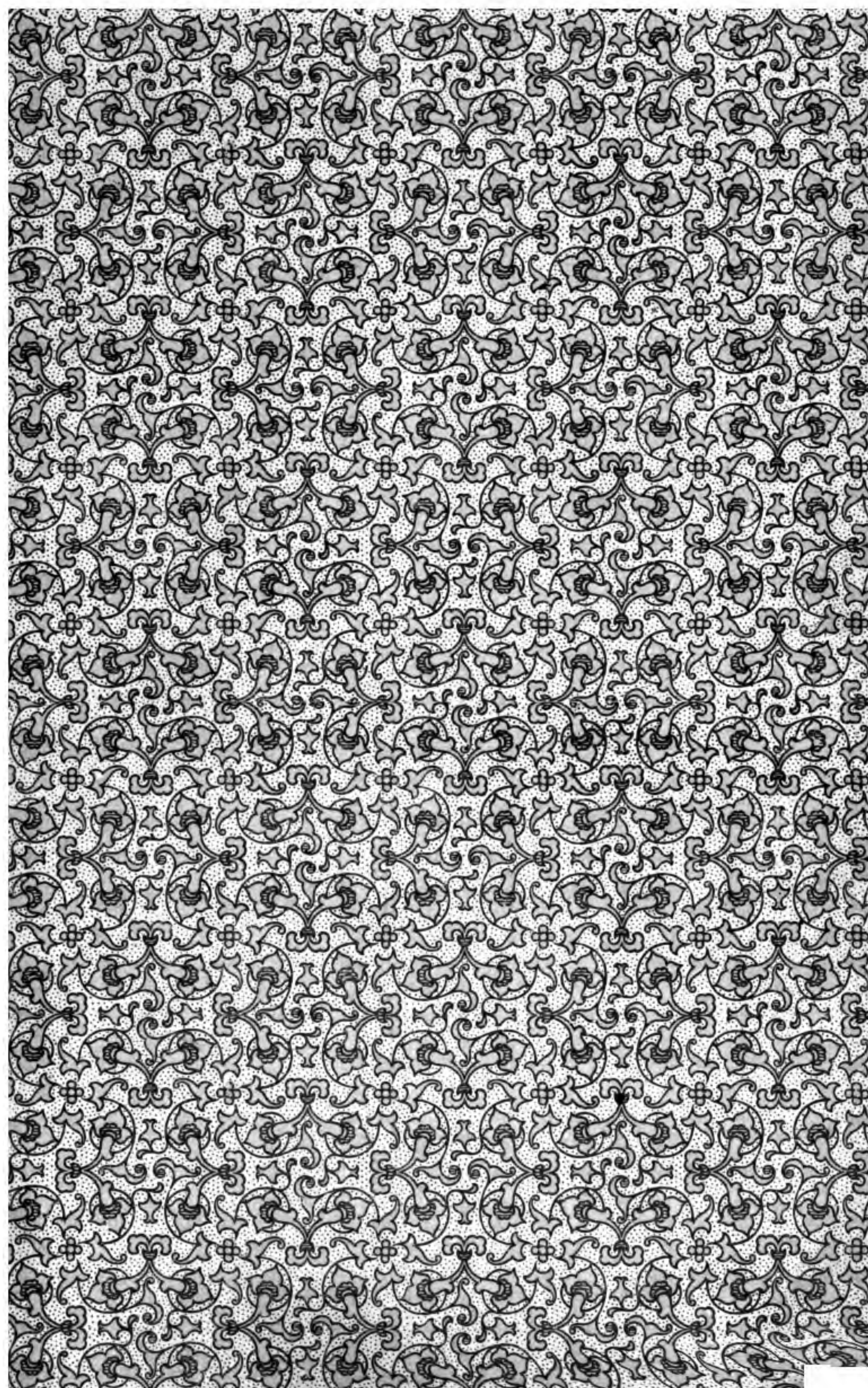

Google





DET KOMISKE DRAMA

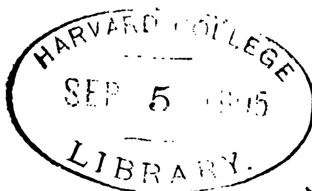
J. P. JACOBSEN

DET KOMISKE DRAMAS

OPRINDELSE OG UDVIKLING I FRANKRIG FØR RENAISSANCEN



KØBENHAVN
DET NORDISKE FORLAG
ERNST BOJESEN
1903



Denne Afhandling er af det filosofiske Fakultet antaget til at forsvares for Doktorgraden.

21. November 1903.

FR. BUHL,
d. A. Dekan.

FORORD

Hensigten med nærværende Afhandling har været at give en Fremstilling af Oprindelsen til og Udviklingen af det komiske Drama i Frankrig i Middelalderen. Det er hverken et æsthetisk eller theaterhistorisk Arbeide jeg har villet give, men et Forsøg paa en Udredning af den dramatiske Digtnings Sammenhæng, dels med den øvrige Literatur, dels med Sæder, Skikke og Traditioner i Middelalderen.

Jeg blev ført ind paa dette Emne allerede i 1896 ved en Prisopgave i romansk Filologi: „Den franske Farcedigtning før det 17de Aarhundrede, literært og kulturhistorisk belyst“. Det foreliggende Arbeide beskjæftiger sig imidlertid væsentlig med saadanne Problemer som jeg den Gang kun streifede. Mangelen paa Kildemateriale gjorde det i hvert Fald umuligt at udrede netop de interessanteste og dunkleste Spørgsmaal vedrørende den verdslige Komedies Genesis.

Thi skjønt der foreligger en betydelig Literatur, navnlig fransk og tysk, men ogsaa skandinavisk (f. Ex. svenske Arbeider af Levertin og Mortensen) har den i det væsentlige ladet de Spørgsmaal uænsede som jeg har søgt at besvare. Den er kun i ringe Grad bygget paa Studium af Urmaterialet, selve de latinske og franske Digtninge, hvis Fremkomst, indbyrdes Forhold og Stilling i Samtidens og Fortidens Kultur og Literatur skulde belyses og forklares, men den omfatter hovedsagelig æsthetiske og kulturhistoriske Studier der, refererende og kritisk, behandler Literaturen om den paagjældende Digtning. Selv hvor dette undtagelsesvis ikke er Tilfældet eller hvor der endog er bragt nyt Materiale for Dagen — hvad der

f. Ex. gjælder Dr. Karl Mantzius's Værk: Skuespilkunstens Historie — er de i nærværende Skrift fremstillede Problemer dog kun behandlede periferisk.

Hvad der findes i danske Bibliotheker af Kildemateriale er ikke særdeles meget. En offentlig Understøttelse gjorde mig det imidlertid i 1898 muligt at foretage en Studiereise til Frankrig, og i Bibliothèque Nationale har jeg da gjort mig bekjendt med hvad der er bevaret af Originalliteraturen og med den overmaade vigtige Lokalliteratur fra franske Provinsbyer om middelalderlige Kulturforhold i Almindelighed og Theaterforhold i Særdeleshed.

Naar jeg har udtalt, at det foreliggende Skrift i særlig Grad har søgt at lægge selve Kildematerialet til Grund — selvfølgelig med alt Hensyn til den Literatur dette har fremkaldt — saa hænger det atter hermed sammen, at jeg, stedvis i vid Udstrækning, har søgt at dokumentere de af mig fremsatte Anskuelser ved Hjælp af selve Materialet, ved at anføre Brudstykker af de paagjældende Digtninge. Ad den Vei har jeg ment ogsaa paa direkte Maade at kunne meddele et vist Kjendskab til denne ofte fremmedartede Literatur; men jeg maa dog atter betone, at en æsthetisk Bedømmelse af den har jeg ikke haft til Hensigt; naar jeg i Afhandlingens sidste Kapitel kommer ind paa enkelte Spørgsmaal af æsthetisk Art, har det mere været for at præcisere Karakteren af den Slutningsform — den egentlige Farce — Udviklingen efterhaanden havde baaret henimod, end for at give en Vurdering af Skuespillene som Skuespil.

Jeg haaber ved en senere Leilighed at kunne komme tilbage til en Behandling af det verdslige Skuespil i Middelalderen ud fra mere almindelige, æsthetiske og kulturhistoriske Synspunkter.

Kjøbenhavn, den 1ste Mai 1903

J. P. JACOBSEN

INDHOLD

FØRSTE KAPITEL

DET KLASSISKE KUNSTDRAMAS BETYDNING FOR MIDDELALDERENS SKUESPIL

Det klassiske Kunstdrama væsentlig død i Keisertiden. Hvad der i den senere Keisertid fremkommer under Benævnelsen Komedie eller Tragedie er ikke dramatisk, men anses i Middelalderen for at være det. Forvirrede og forvanskede Definitioner af Begrebet Drama allerede hos Oldtidsgrammatikere. Fuldstændig Forvirring hos Middelalderens Lærde. Literær Paavirkning fra det klassiske Oldtidsdrama paa Middelalderens Skuespil derfor udelukket.

Den græsk-romerske Kulturs Sammenbrud i Vestevropa medførte for det klassiske Kunstdramas Vedkommende en endnu mere gjennemgribende Afbrydelse af Oldtidens literære Traditioner end for de andre literære Kunstarters. Som et i ganske særlig Grad udpræget Kultur- og Kunstprodukt er Kunstdramaet bundet til et bestemt Milieu; og dette Milieu, By-Kulturen, opløstes og ødelagdes næsten fuldstændig af den germanske Folkevandring og den ny Samfundsordning der fulgte med og efter den. Hertil kommer desuden, at det regelrette Kunstdrama, Tragedie og Komedie, ikke synes at have været noget stærkt fremtrædende Led i den senere romerske By-Kulturs offentlige Dannelses- eller Forlystelsesmidler; ingen stærk og levende Tradition vedligeholder derfor i Middelalderen, da Tingen selv ikke mere fandtes, Forestilingen, Mindet om den. Hermed skal ikke være sagt, at der ikke i Rom fandtes dramatisk Interesse eller virkelige, folkeyndede Skuespil; tvertimod; de lettere folkelige dramatiske Genrer, der ikke krævede saa vidtløftige Arrangementer, i Særdeleshed Mimen, blomstrede lige til det sidste, og netop Mimeskuespillerne — en Klasse Mennesker, man kunde sige en Kaste, der vedblev at existere længe efter Folkevandringstiden — har, som det senere skal paavises, utvivlsomt haft Betydning for Udviklingen af det verdslige Skuespil i Middelalderen. Foreløbig holder vi os imidlertid til Spørgsmaalet, om da ikke de

skrevne dramatiske Værker der, selv om de ikke længer spilledes, dog fandtes og kjendtes af de Lærde, har haft nogen Betydning for Traditionens Bevarelse og derigjennem for det senere folkelige Skuespils Opstaaen og Udvikling.

Af Oldtidens Skuespildigtere var Terents i hele Middelalderen den bedst kjendte og mest læste; selv i Skolerne studeredes han; hans Sprogs udtryksfulde Klarhed, de hyppige, rent ordsprogsmæssige Sententser, der udtrykker en eller anden praktisk Levevisdom, bød et bekvemt rhetorisk Lærestof; Sankt-Gallermunken Notker Labeo gav sig o. 1000 til at oversætte Andria; Gerbert, den senere Pave Sylvester II, laaner hyppigt Udtryk og Vendinger fra den hedenske Komediedigter, der endog nød den mærkelige Ære i det 15. Aarh. at blive opstillet over Korstolene i Domkirken i Ulm sammen med „Filosofer“ som Ptolemæus, Cicero og Pythagoras. Og fandt Terents Læsere og Beundrere hos saadanne Kirkens Mænd som Gerbert, hos en Munk som Notker Labeo eller hos den ligesaa fromme som kunstfærdige Mester Syrlin, der var Skaberen af de omtalte Billedstøtter i Ulmer-Domkirken, og hos mangfoldige andre mere eller mindre bekjendte, fromme Kirkens Mænd[1]), saa fandt han naturligvis et særlig modtageligt Sind hos de unge Klerikere der ikke trykkedes af noget Embedes Værdighed. En Scene af Eunuchus, den mindst anstændige af Terents's Komedier, er endogsaa bevaret med tilsatte Noder[2]). Men der fandtes ogsaa Mænd og Kvinder i hvis Øine Terents var den umoralske Hedning, den store Ungdommens Forfører. I hellig Iver og ud fra den overmaade rigtige Forudsætning, at et Misbrug bedst hæmmes ved at der sættes noget bedre i Stedet, forfatter den fromme Hrotswitha o. 960 sine sex Legendedramer. Hun kalder dem vel ikke Komedier, skjønt hun, som vi skal se, med fuld Føie, ud fra Tidens Opfattelse af dette Begreb, kunde have brugt denne Betegnelse om Stykker hvis Hovedpersoner faar en saa lykkelig Ende som hendes fromme Martyrer; men i Formen holder hendes Dramer sig nær til Terents. Nu kunde enhver der til Skade for sin Sjæl havde hengivet sig til Studium af den usædelige Hednings

[1]) Se Guilelmi Blesensis Aldae comoedia edidit Carolus Lohmeyer, Lipsiae 1892, p. 11, Note 1. — G. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums II, p. 408 f. [2]) Édelestand du Méril: Poésies inédites du moyen-âge, précédées d'une histoire de la fable ésopique, p. 294, i et Haandskrift fra Slutningen af det 12. Aarh.: „sur le dernier feuillet d'un magnifique Térence encore plus ancien“.

Komedier naa den samme dramatiske Nydelse og tillige kristelig Opbyggelse. Og som den energiske Nonne var der mange der tænkte, men som desværre nøiedes med den blotte Kritik. Forargelsen skabte ingen Digtning paa dette Omraade.

Om Plautus tales der næsten aldrig i Middelalderen; Hrotswitha kjender ham slet ikke, og de 12 af hans 20 Stykker synes fuldstændig glemte i den senere Middelalder. Dog maa der i det 11. og 12. Aarh. have været en vis Interesse for dem i hvert Fald ét Sted, thi de i 1427 opdagede 12 Komedier fandtes i Haandskrifter fra netop denne Tid[1]).

Af romerske Tragedier kjendte Middelalderen kun Senecas, som iøvrigt læstes forholdsvis lidt. Det var altsaa væsentlig kun Terents's Komedier der kunde vedligeholde Traditionen om det regulære, klassiske Kunstdrama. Vi skal i det følgende se hvorledes denne Tradition alt fra Begyndelsen af var forvansket og ved besynderlige Misforstaaelser i Tidens Løb blev ganske ødelagt, saa det middelalderlige Skuespil, lige indtil Renæssancelærdommen gravede Oldtidsdramaet op, kom til at udvikle sig paa selvstændig Maade.

Hvad Middelalderens stuelærde Kompilatorer med Hensyn til Definition og Beskrivelse af Begrebet Drama har ydet af ren spekulativ Konstruktion og af letsindig Afskriven af ældre Kompendier uden nogensinde at bekymre sig om at gaa til Kilderne, staar ikke tilbage for nogen Skolastikers forbløffende Tillid til en formelt rigtig Syllogismes Overensstemmelse med Virkeligheden. Ved kritikløs Gjentagelse og spekulativ Fortolkning af allerede mangelfulde og misforstaaede Definitioner og Forklaringer naar Middelalderens Lærde efterhaanden til helt barokke Resultater. Betegnende i saa Henseende er Væxten og Udviklingen af en Misforstaaelse der knytter sig til Navnet Calliopius, en Grammatiker der sandsynligvis levede o. 300 e. Kr. og hvis Terents-Recension er et væsentligt Grundlag for de gængse Terentsudgaver. Den første Misforstaaelse synes at hidrøre fra en forkert Fortolkning af Forkortelsen *rec.*, hvorefter Calliopius opfattes, ikke som Textrecensent, men som Recitator af Dramerne. Terentsfortolkeren Eugraphius, hvis Levetid er usikker (imellem 600 og 1000), ved at fortælle, at Recitatoren Calliopius ved Slutningen af Andria opfordrede Publikum

[1]) Archiv für Litteraturgeschichte, V, 1876 p. 493 ff: Rudolf Peiper: Die profane Komödie des Mittelalters. — Bibliografi: Teuffel-Schwabe: Geschichte der römischen Litteratur, Leipzig 1882, p. 157 f.

til Bifald. I en Kommentar til Ars poetica fra det 11.—12. Aarh. nævnes C. som actor eller recitator og som en af Terents's Venner ved Siden af Scipio og Laelius, og Konrad af Hirsau taler om den Bifaldsstorm der brød frem fra Tilskuerne, da Calliopius foredrog Sententsen: ne quid nimis. I Vita Oxoniensis er C. en lærd og fornem Mand der hjælper Terents ved sine Penge og sin Indflydelse og reciterer hans Komedier i Senatet, en Scene, der fremstilles i flere Haandskriftsminiaturer[1]).

Produktionen af Kunstdramer, særlig af Komedier, ophørte, som sagt, sandsynligvis allerede i den første Keisertid[2]), medens Mimen og Pantomimen indtog en stedse større Plads i Romernes offentlige Forlystelser og fortrængte selv de meget folkelige Attellaner. Der var saaledes ingen levende Tradition for Kunstdramaets Vedkommende, der kunde forplante Interessen for og Forstaaelsen af det regelrette Skuespil til Middelalderen. Og dette saa meget mindre, som de dramatiske Begreber allerede i den senere Keisertid synes at have været forvirrede. Fra o. 200 e. Kr. stammer en saakaldet Tragedie, Medea, af Hosidius Geta, der af dramatisk kun har Dialogformen, idet Stykket er en Cento, et Sammenpluk af virgilske Vers, altsaa et lyrisk-episk Stof i en dramatisk Ramme[3]). Fra det 4. Aarh. e. Kr. stammer en „Komedie" Querolus eller Aulularia af en ubekjendt Forfatter, bygget over Laan fra Plautus, Terents og Virgil. Det gik i Middelalderen for at være af Plautus, men har saa lidt med et virkeligt Theater at gjøre, at Forfatteren selv bemærker: „Nos fabellis atque mensis hunc libellum scripsimus"[4]). Medens de to her nævnte Arbeider i hvert Fald i Formen er dramatiske, findes fra det 5. Aarh. nogle Dracontius fra Carthago tillagte Arbeider der kaldes Tragedier, saaledes Orestis tragoedia, der overveiende har episk Form og sandsynligvis kun kaldes tragoedia, fordi Stoffet er taget af en Tragedie[5]). Digterens besynderlige Ide, at behandle dette Stof i et Epos og kalde dette Epos en Tragedie, viser hvor fjerne og fremmede de klassiske Traditioner alt da var, selv for en mangesidig og kundskabsrig

---

[1]) Creizenach: Geschichte des neueren Dramas I, Halle 1893, p. 6. [2]) Paa Trajans Tid nævnes Vergilius Romanus og M. Pomponius Bassulus som Komediedigtere, men der er Intet levnet. Teuffel p. 762. [3]) Udg. Baehrens, Poetae latini minores IV, 219 ff. Leipzig 1882. Slgn. Teuffel p. 40. [4]) Slgn. W. Cloetta: Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters u. der Renaissance I, Halle 1890, p. 3. Teuffel p. 1036. Udg. R. Peiper: Querolus sive Aulularia. Leipzig 1875. (p. 16, 22 omtales Liger, hvilket maaske tyder paa, at Forfatteren er fra Gallien. [5]) Cloetta p. 4 ff.

Digter som Dracontius. Og netop fordi Orestes læstes meget i Middelalderen og ansaas for at være en rigtig Tragedie, ja for de allerfleste var den eneste Prøve, som de overhovedet kjendte[1]), paa hvad et antikt Kunstdrama var, bidrog dette Digt meget til at forvirre Begreberne.

Altsaa: selve Produktionen af Kunstdramer ophører i den ældre Keisertid; Forestillingen om Dramaets Væsen er forvansket og forvirret hos de senere Oldtidsforfattere der giver sig af med at skrive hvad de selv kalder Komedier og Tragedier. Hertil kommer, at ogsaa de didaktiske Arbeider om Dramaets Væsen der stammer fra den senere Oldtid røber usikre, tildels forvanskede Forestillinger. Naar en literær Vanskabning som Orestes gjælder for en virkelig og rigtig Tragedie, og Oldtidsgrammatikernes taagede og forvirrede Definitioner gjælder for høiauthentisk Veiledning og Forklaring, er det ikke mærkeligt, at de Forestillinger Middelalderens didaktiske Forfattere og Kompilatorer, der spekulerer frit paa det givne Grundlag, kommer til, er saa forkerte og forrykte som vi nedenfor skal se, og ikke mærkeligt, at en literær Sammenhæng mellem Oldtidens og Middelalderens Drama er udelukket.

Allerede Grammatikerne Diomedes og Servius i det 4. Aarh. har, ved Siden af den i og for sig rigtige men temmelig intetsigende Forklaring, at Kjendemærket paa et Drama er, at „poeta nusquam loquitur, ut est in comoediis et tragoediis", tilføiet, som Exempel paa dramatisk Digtning, 1., 3. og 9. Eklog. af Virgil. Isidor af Sevilla siger et Sted[2]), hvor han rigtignok ligefrem afskriver Grammatikeren Luctatius Placidus (5. Aarh.), i og for sig rigtigt, at „Comoedi sunt qui privatorum hominum acta dictis atque gestu cantabant, atque stupra virginum et amores meretricum in suis fabulis exprimebant", og et andet Sted[3]), hvor han citerer Servius, at i et Drama „nusquam poeta loquitur, ut est in comoediis et tragoediis", men faa Linier i Forveien har han, i fuldstændig Modstrid med dette, forklaret, at der er to Slags comici, gamle og ny; de gamle er Plautus, Attius og Terents, og de ny, „som ogsaa kaldes Satyrikere", er Horats, Persius og Juvenal. Isidor ved fra sine Lærebøger, at der har existeret Komedier og Tragedier, og at de er blevet opført, men han har øiensynlig aldrig set eller læst en Tragedie eller Komedie. Papias, Forfatter af en meget læst „Ele-

[1]) W. Cloetta, p. 15 og 126. [2]) Etymologiae XVIII, 46. [3]) ibid VIII, 7, 11. [4]) ibid VIII, 7. 7.

mentarium doctrinae erudimentum" fra det 11. Aarh., gjentager Diomedes og Servius, og føier det ind i hvad han selv har konstrueret eller har andetstedsfra: „Dramaticon, vel misticon, genus primum poematis graece, quod latine dicitur activum, vel imitativum. Est autem genus dicendi, in quo nusquam poeta loquitur, sed personae introductae tantum. Drama enim graece, latine fabula dicitur, sicut in prima ecloga bucolici est"[1]). Johannes Januensis, Forfatter af en ligeledes meget læst Haandbog, Catholicon, fra det 13. Aarh., gjentager de anførte Citater og adskillige andre fra Oldtidsgrammatikere stammende Udtalelser, som han rent spekulativt udvider og forvansker. Et Par Citater vil vise hans Fremgangsmaade.

EUANTHIUS

Inter tragoediam autem et comoediam cum multa, tum in primis hoc distat, quod in comoedia mediocres fortunae hominum, parvi impetus laetique sunt exitus actionum: at in tragoedia omnia contra, ingentes personae, magni timores, exitus funesti habentur; et illic prima turbulenta, tranquilla ultima; in tragoedia contrario ordine res aguntur...

DIOMEDES

Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur heroes, duces, reges, in comoedia humiles atque privatae personae; in illa luctus, exilia, caedes, in hac amores, virginum raptus: deinde quod in illa frequenter et paene semper laetis rebus exitus tristes... Tristitia namque tragoediae proprium ...

Johannes Januensis sætter dette i System: „Et differunt tragoedia et comoedia, quia comoedia privatorum hominum continet facta, tragoedia regum et magnatum. Item comoedia humili stilo describitur, tragoedia alto. Item comoedia a tristibus incipit sed cum laetis desinit; tragoedia e contrario..." Og han giver strax den sidste Sætning en praktisk Anvendelse: „Unde in salutatione solemus mittere et optare tragicum principium et comicum finem, id est bonum principium et laetum finem". Om det skal være en Brander eller et alvorligt ment Spekulationsresultat, eller endelig, om det er en i de Lærdes Kres almindelig Hilseformel, som Forfatteren herved bringer i logisk Forbindelse med sin spekulative Lærdom, kan næppe afgjøres. Det er sandsynligvis et Udslag af den samme Tankegang der foreligger, naar et Profetspil der opførtes i Riga i 1204 betegnes som „ludus quem Latini comoediam vocant"[2]).

---

[1]) Cloetta, 24. [2]) Creizenach p. 7. Det er ellers kun sjeldent man i Middelalderen finder det antike Dramas Artsnavne anvendte paa de kirkelige Skuespil, og saa vidt vides er dette det tidligste Exempel derpaa.

Naar Dante kalder sin Digtning Komedie, saa gjør han det fordi den sørgelige Begyndelse (Helvede) og den glædelige Slutning (Paradis) var det komiskes Karaktermærke, og fordi Værket er skrevet paa Italiensk, ikke paa det høitideligere Latin[1]); Kommentatorerne kalder da ogsaa Dante „insignis comicus“, „comicus noster“.

Af de her anførte Udtalelser fristes man til at tro, at ingen af de nævnte Lærde nogensinde har set eller læst en Komedie af Terents, men at de alle har konstrueret paa Grundlag af Grammatikernes Forklaringer. Én Undtagelse er der dog, men en Undtagelse der bekræfter Reglen. Den foran omtalte Forfatter af Vita Oxonienisis har haft et Terentshaandskrift med Illustrationer, deriblandt Maskehoveder. Han har grundet over hvad de skulde forestille, og kommer til det Resultat, at Maskernes opspilede Mund er et Symbol paa Komediedigternes rigt strømmende Veltalenhed!

Det vilde være af Interesse, om man i de forskjellige Definitioner og Forklaringer der konstrueres kunde paavise Indflydelse fra vedkommende Forfatters Erfaringer fra Samtidens dramatiske Forestillinger. For de flestes Vedkommende synes dette imidlertid ikke at være Tilfældet. Ikke fordi de har været absolut uvidende om Samtidens Skuespil; det vilde være utænkeligt, at de kirkelige Dramer eller de mere eller mindre dramatiske dialogiske Digte paa Latin der, som vi skal se, fremkom i det 11. og 12. Aarh. og havde sit Publikum bl. a. i Klostrene, skulde været ukjendte for dem; men fordi det aldrig faldt nogen ind at tænke paa noget Slægtskab mellem en virkelig, gammelromersk Forfatter som Terents, og en eller anden navnløs Munk eller havareret Student udenfor alle Rangklasser — saa megef mindre, som man jo ganske savnede Forstaaelse af det rent theatermæssige, der netop skulde danne Bindeleddet, være tertium comparationis.

Hos nogle Lærde synes der imidlertid at være Antydning af Paavirkning fra Forhold der ikke hører hjemme i det antike Drama, og som heller ikke kan forklares som Udslag af rent spekulativ Konstruktion. Dette er saaledes Tilfældet med Forfatteren til Kommentaren til Ars poetica (11.—12. Aarh.), der til Forklaring af Horats's Ord: „aut agitur res in scenis aut acta refertur“, hen-

---

[1]) Der er talrige Vidnesbyrd herom, baade hidrørende fra Dante selv (i Dedikationen til Cangrande) og fra Kommentatorer. Cloetta p. 36 ff. Divina Commedia synes at være det tidligste Ex. paa, at Betegnelsen Comoedia er blevet anvendt paa et ikke-latinsk Arbeide. Cloetta p. 144.

viser til et kirkeligt Skuespil om Herodes's Gjæstebud. Større Interesse for vort Emne har imidlertid en Udtalelse af Johannes Anglicus de Garlandia, Forfatter til „De arte prosaica, metrica et rhytmica“ fra o. 1260. Han gjentager de ovenfor omtalte Definitioner af Tragedie og Komedie og føier saa til, at Komedien maa have fem Akter, og at der maa optræde fem Personer: Manden, Konen, Elskeren, dennes Hjælper eller en Ræsonnør og endelig den utro Hustrus Amme eller Mandens Slave. Creizenach gjør opmærksom paa, at hvad der heri er forskjelligt fra Forholdet hos Terents er, at Manden, senex, er den bedragne, der faar baade Skammen og Skaden. Dette er ukjendt hos Plautus og Terents, der forsaavidt er meget borgerlige i Behandlingen af dette Emne, som den bedragne Ægtemand aldrig dér er latterlig, hvorimod f. Ex. i Miles gloriosus Hustruens Forfører forhaanes og prygles. Hvorledes kommer da den lærde Pedant i det 13. Aarh. til at formulere sin Regel? Er det de middelalderlige Arvtagere efter de gamle romerske Mimer der her foresvæver Forfatteren, eller skulde det ikke snarere være en Digtart som det ligger nær at forudsætte Kjendskab til hos ham, den latinske Elegikomedie?

ANDET KAPITEL

DE LATINSKE ELEGIKOMEDIER OG DERES MULIGE SAMMENHÆNG MED OLDTIDSDRAMAET

Hvad der forstaas ved Elegikomedier. De ældste ligner de sentromerske Digtninge der kaldes, men ikke er Dramer; de behandler antike Emner, tildels hidrørende fra antike Dramer. — Querolus, Geta. I Geta, hvor Intrigen er ganske den samme som i Plautus's Amphitruo, er Enkelthederne allerede helt middelalderlige. — I Komedien Alda stammer maaske Emnet fra en antik Komedie, men i hvert Fald gennem flere Mellemled. Forfatteren har ikke kjendt noget Oldtidsdrama. — Andre Elegikomedier fra det 12. Aarh. er uden Forbindelse med Oldtidsdramaet, ogsaa hvad Emner angaar; det er Novellestof, bearbeidet i delvis dialogisk Form, med mange fortællende Indskud. — „De nuntio sagaci“ og „de tribus sociis“ behandler ogsaa et Novellestof; er uden fortællende Indskud; maaske Efterligninger af en horatsisk Satire, men i Virkeligheden allerede dramatiske; kan jevnføres med de senere franske „monologues dramatiques“. — Babio og Pamphilus. Helt middelalderlige Emner og ren dialogisk Form og dramatisk Bygning. — Paulinus og Polla; yngre end de to foregaaende, men staar tilbage for dem med Hensyn til den dramatiske Form. Er imidlertid ligesom Babio og Pamphilus meget nært beslægtet med det franske, komiske Skuespil.

I det foregaaende har vi fremsat de middelalderlige Lærdes Opfattelse af det antike Kunstdramas Væsen, og set i hvilken Grad man miskjendte netop det dramatiske Element deri, saaledes at Betegnelsen Komedie eller Tragedie for et literært Arbeide i Middelalderen aldeles ikke er nogen Borgen for dets dramatiske Karakter. Og hvis de anførte Lærdes Udtalelser skulde være et alméngyldigt Udtryk for, hvad man overalt i Middelalderen forstod ved Drama, vilde vi fuldt ud kunne slutte os til den gængse Opfattelse, der absolut benægter al Sammenhæng mellem Oldtidsdramaet og de Spirer og Tilløb til dramatiske Arbeider vi i det følgende skal undersøge. Men saaledes er Forholdet ikke.

Under Fællesbetegnelsen Elegikomedier sammenfatter man sædvanligt en Række latinske Digtninge, der hidrører fra meget

forskjellige Tider, og hvis Stof og Behandlingsmaade er meget uensartet, men som har det fælles, at de næsten alle er skrevne i det elegiske Versemaal og alle af Forfattere, Afskrivere eller Kommentatorer kaldes Komedier[1]. Der er fremdraget noget over en Snes Arbeider der gaar under Navnet Elegikomedier, og mange formodes endnu at henligge i Manuskript i tyske, franske, italienske og engelske Biblioteker[2].

At sammenfatte alle disse Arbeider under én Fællesbenævelse er uheldigt, allerede af den Grund, at nogle af dem er langt mere episke Digte end Komedier, svarer m. a. O. til den Definition af Komedie som foran er omtalt og har lidet eller intet med virkelige Dramer at gjøre, medens andre, vistnok snarest de senere, frembyder den største Interesse for Studiet af det komiske Dramas Udvikling og Historie. Den vedtægtsmæssige Fællesbetegnelse har, som det synes, forledet de fleste moderne Forskere til at betragte alle de forskjellige Arbeider som en særegen, afsluttet literær Genre indenfor Middelalderens latinske Literatur og hindret dem i uden forudfattet Mening at værdsætte hvert enkelt Arbeides Ejendommelighed — specielt den mere eller mindre stærkt fremtrædende dramatiske Karakter — uden Hensyn til de andre.

De to ældste Elegikomedier der hidtil er fremdragne, Amphitruo eller Geta og Aulularia eller Querolus, stammer sandsynligvis fra Tiden omkring Aar 1000 og er forfattede af en vis Vitalis, der i et langt yngre Haandskrift kaldes Blesensis, fra Blois[3]. Den sidstnævnte Komedie hviler paa det foran omtalte Digt Querolus fra det 4. Aarh., der ansaas for at være forfattet af Plautus; den første gaar, gjennem et eller flere — nu tabte — Led, tilbage til Plautus's Amphitruo; men de er begge baade i Form og Indhold meget forskjellige fra de klassiske og efterklassiske Grundlag. De indledes, ligesom Oldtidskomedierne, med Argumentum og Prolog, men er ganske udramatiske, idet Dialogen ofte afbrydes af fortællende og forklarende Indskud, af et „ait", „inquit" eller lign. De er forsaavidt Sidestykker til Orestis tragoedia; thi ligesom Dracontius kaldte sit Digt Tragedie, fordi Stoffet var taget fra et tragisk Skuespil, saaledes kalder Vitalis sine Digtninge Komedier, fordi de

---

[1]) Se Definitionen i Ernestus Muellenbach: Comoediae elegiacae, fasc. I. Vitalis Aulularia. Bonn 1885, p. 5. Cloetta, p. 108. [2]) Fortegnelse i Centralblatt für Bibliothekswesen, X, 1893, p. 463 ff. (Die epischen Komoedien u. Tragoedien des Mittelalters, af Bahlmann). Sign. Cloetta, p. 68 ff. [3]) Muellenbach, o. c. p. 8 ff.

gjengiver — i delvis episk Form — gamle Komedier, der for Forfatteren gjaldt for Plautinske.

Hvad Indholdet angaar kan vi forbigaa Aulularia, der intet frembyder af Interesse for vort Øiemed og heller ikke synes i Middelalderen at være blevet synderlig paaagtet, hvorimod det vil være af Betydning at gaa nærmere ind paa Indholdet af Geta[1]). Dette Digt fremfører nemlig samtidige Kulturforhold og Problemer, men indenfor en antik Ramme, hvorved der fremkommer de mest forbløffende Anakronismer. Intrigen er ganske den samme som hos Plautus, men Amphitruo er ikke Konge og Hærfører; han driver filosofiske Studier i Athen og ventes ved Digtets Begyndelse netop tilbage derfra sammen med sin Tjener Geta. Jupiter i Amphitruos Skikkelse ledsaget af Archas (Mercur) har skaffet sig Adgang til Amphitruos Hus, og medens Alkmene og Jupiter opholder sig inde i Huset, holder Archas i Getas Skikkelse Vagt. Hans Enetaler og hans Samtale med den enfoldigt-kløgtige Tjener Birria er egentlig smaa Mesterværker af satirisk Vid og levende Karakteristik. I Middelalderen er Geta og Birria Benævnelser der hos alle de dannede udtrykker samme Forestillinger som i Nutiden Navne som Sancho Pansa og Don Quixote. I disse Monologer og Dialoger udkrammer Geta med megen Stolthed sin filosofiske Viden. Saaledes v. 157 ff., hvor han mindes al den Møie og Besvær han har udholdt i Athen — han har hverken faaet nok at spise eller drikke, har frosset og vaaget, men det gjør altsammen ikke noget, thi

— precium pene miranda sophismata porto,
jamque probare scio quod sit asellus homo,
Dum mihi redduntur patine, focus, uncta popina,
hos asinos, alios esse probabo boves.
Sum logicus: faciam quevis animalia cunctos.
Birria, qui nimis est lentus, asellus erit.

Den dum-kløgtige Tjener Birria, der skjult hører derpaa, siger til sig selv (v. 169 ff):

— — — — quī Birria fiet asellus?
— — — — Birria semper homo.
Hoc etiam didici quod res nequit ulla perire.
Quod semel est aliquid, non nihil esse potest.
Cui semel esse datur, numquam non esse licebit...

[1]) Udg. i Bibliothèque de l'École des Chartes, série II, tome IV. Paris 1847—48, p. 486—505. — Digtet blev oversat paa Fransk i det 14. Aarh. af Eustache Deschamps, paa Italiensk omtrent paa samme Tid af Ghigo Brunelleschi og Domenico de Prato.

Imens Geta gaar hjemad, gaar han og fryder sig ved Tanken om den Anseelse hans Lærdom skal skaffe ham hos de andre Slaver:

Accrescet mihi nomen; dicar Geta magister;
terrebit cunctos nominis umbra mei.
Magnus, et in tota venerabilis ipse popina,
jam liber, servos multa docebo meos . . .

Under denne Enetale er han kommen til Amphitruos Hus. Her staar den falske Geta, og nu kommer Digtets Hovedscene, Samtalen mellem de to, og Getas monologiske Betragtninger over sit eget Jeg eller ikke-Jeg:

„Est ego qui mecum loquitur? sed nescio fiat
qua ratione duo qui prius unus erat.
Omne quod est, unum est. Sed non sum qui loquor unus:
ergo nihil Geta est, nec nihil esse potest.“
„. . . Ve mihi qui fueram, qui modo fio nihil.
Geta, quid esse potes? Es homo. Non, hercule: namque
si quis homo Geta est, quis nisi Geta foret?
Sum Plato; forsan artes me fecere Platonem
Geta quidem non sum, Getaque dicor ego.
Si non sum Geta, non debeo Geta vocari;
Geta vocor; si non, quod modo nomen erit?
Nomen erit nullum quia sum nihil. Heu mihi, nil sum.
Jam loquor et video; tangor et ipse manu.“
Seque manu tangens sic inquit: „Et, hercule, tangor;
quodque valet tangi non erit hercle nihil.
Est aliquid. Quodcumque fuit non desinit esse.
Est etiam semper cui datur esse semel.
Sic sum, sic non sum. Pereat dyalectica per quam
sic perii penitus. Nunc scio scire nocet.
Cum didicit Geta logicam, tunc desiit esse;
quaque boves alios, me facit esse nihil. etc.“

Digtet ender i idel Glæde. Det vanskeligste ved Sagen, at berolige Amphitruo, lykkes derved, at Alkmene erklærer Jupiters Nærværelse for en Drøm. Det er Birrias hjemmebagte Vid og jevne Hverdagsforstand der faar Bugt med alle Intriger og al det filosofiske Spilfægteri.

Jeg har anført saa mange Linier, ikke blot fordi Digtet i Almindelighed er en munter og kvik Satire over Tidens Skolefilosofi og over Datidens Erasmus Montanus-Figurer, men ogsaa fordi adskillige af de anførte Udtalelser synes at have Adresse til den i det 11. og 12. Aarh. standende Strid mellem Nominalister og Real-

ister[1]). Dette er i denne Sammenhæng af Interesse som det formentlig tidligste Forsøg paa at bringe Samtidens Problemer og Forhold ind i en — mere eller mindre ægte — antik Ramme. At denne Ramme i Virkeligheden ikke er dramatisk er af mindre Betydning, idet vi i det følgende skal se, hvorledes senere Elegikomedier efterhaanden nærmer sig til, ogsaa formelt, at svare til deres Betegnelse, alt imens de med Hensyn til Stof følger den med „Geta" anviste Vei, og saaledes bliver interessante documents baade i literaturhistorisk Henseende — til Belysning af det verdslige Dramas Udvikling — og i kulturhistorisk, — til Belysning af Samtidens Kulturforhold.

Endnu et Par Elegikomedier, sandsynligvis fra det 12. Aarh., har et fremtrædende antikt Præg. En navnløs „Komedie" med fem Personer: Baucis, Gliscerium, Thraso, Davus og Birria[2]), der er ligesaa lidt dramatisk som de foregaaende samt plumpere og obskønere, har, som det ses, flere Personnavne fælles med den gamle romerske Komedie, medens den troldkyndige Koblerske Baucis meget minder om Ovids Dipsas i Amores I, 8. Denne „Komedie" sættes nu til Tiden o. 1100. En Del yngre er „Aldae comoedia", sandsynligvis forfattet af Vilhelm af Blois o. 1170[3]), og den er øiensynlig en Del længere borte fra Oldtidstraditionen, om end Forfatteren praler af, at hans Digtning gaar tilbage til Menandros:

Venerat in linguam nuper peregrina latinam
haec de Menandri fabula rapta sinu:
vilis et exul erat et rustica plebis in ore
quae fuerat comis vatis in ore sui[4]).

---

[1]) Creizenach (p. 26) udtaler den Formodning, at Vitalis har taget Sigte paa Polemiken mellem Skolerne i Paris og Orléans til Gunst for den sidste, der særlig drev poetisk-stilistiske Studier, medens Pariserskolen var Scholastikens faste Borg, og anfører som en Art Sidestykke til vort Digt Henri d'Andelis Bataille des sept arts fra o. 1200. Hele Formodningens Holdbarhed beror paa, om Vitalis var fra Blois, hvilket langtfra er sikkert (se Muellenbach o. c. p. 23 ff.). [2]) Udg. af H. Hagen i Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik. Leipzig 1868, Bd. 97 p. 711—729. [3]) Guilelmi Blesensis Aldae comoedia edidit Carolus Lohmeyer. Lipsiae MDCCCXCII. [4]) Vers 13 ff. Efter Lohmeyer p. 10—24, Ern. Windisch: Der griechische Einfluss im indischen Drama, i Verhandlungen des 5. Orientalisten Congresses, Berlin 1881 p. 3 ff., og Zarncke i Rhein. Museum, Neue Folge XXXIX, synes man med en vis Sandsynlighed at kunne konstruere følgende Vandring: Menandros (?) — Indien, Orienten, Byzanz — paa Korstogenes Tid til Evropa, i Frkr. en af Fortæll. i Roman des sept sages de Rome — latinsk Prosaoversættelse — Aldae Comoedia — forskjellige Contes, f. Ex. hos Bonav. des Périers.

Men samtidig siger han jo — hvilket er af Interesse — at det direkte Grundlag for hans Arbeide er en folkelig Fortælling der nylig er blevet oversat paa Latin. Med andre Ord: Alda er det ældste Exempel — blandt de saakaldte Elegikomedier — paa, at Digteren har taget et ikke-klassisk Stof op til Behandling i formentlig dramatisk Form; Alda leder ind til en frugtbar literær Udviklingsrække, der fører den lærde latinske Elegikomedie til Møde med den folkelige Farce. Om Emnet: en Mands Forklædning som Kvinde, den derved muliggjorte Adgang til den Elskede, dennes Forførelse o. s. v. har været behandlet af Menandros eller af Terents eller andre Skuespildigtere er i og for sig ganske ligegyldigt, da Digteren ingen virkelig Komedie har kjendt; han har taget sit Emne fra en af de mange Historier der fortaltes saa at sige i alle Samfundsklasser; en Kleriker havde oversat den paa Latin, og Vilhelm har bearbeidet denne Prosaoversættelse og givet den Form som en „Komedie", som det synes dog med Bevidstheden om, at denne „Komedie" ikke var ganske Menandrisk:

... fines comoedia transit
nostra suos, miscens non sua verba suis.

Og hvis nogen forarges over, at han, en Lærd, en Geistlig, kan fremstille Scener saa uanstændige som Alkovescenen V. 465 ff., saa undskylder han sig med den til alle Tider almindelige Undskyldning:

Inveniet lasciva nimis sibi verba pudicus
lector: materiae, non mea culpa fuit.

At Forfatteren er Geistlig, en Tid lang Abbed for et Benediktinerkloster paa Sicilien, og at han er Forfatter til andre latinske Arbeider af ligesaa lidt alvorlig Art, skal vi i en anden Sammenhæng komme tilbage til.

Helt uden Forbindelse med Oldtidsdigtningen staar derefter en Række elegiske „Komedier" fra Slutningen af det 12. Aarh. Af disse frembyder „Comoedia de Milone Constantinopolitano"[1]) af Mathieu af Vendôme, „Miles gloriosus"[2]) og „Lydia"[3]) af en ukjendt Forfatter, ikke noget nyt af Interesse til Belysning af vort Emne. Deres Indhold gjenfindes i mange Variationer i Middelalderens og den nyere Tids fabliau- og conte-Literatur, er kort sagt netop

[1]) Udg. af M. Haupt; Exempla poesis Latinae medii aevi. [2]) Udg. af Ed. du Méril, Origines latines etc. p. 285 ff. [3]) Id: Poésies inédites du m-â, p. 350 ff.

væsenbeslægtet med Emnerne for mange af de senere virkeligt dramatiske Farcer.

Men omtrent fra samme Tid som de her anførte Digtninge stammer, som det synes, nogle Digte, hvis Indhold er taget fra den samme Emnekres som disse, men hvis Form frembyder den største Interesse. Jeg skal omtale tre, de tre eneste af denne Art der, mig bekjendt, er udgivne: „De nuntio sagaci“ eller „Ovidius puellarum“, „De tribus sociis“ og „De tribus puellis“[1]). De er alle tre i en vis Forstand helt dramatiske, for saa vidt nemlig som der ingen fortællende Indskud i tredie Person findes. Det er Monologer med indskudte Dialoger: „Poeta non extra rem versatus carmen pronuntiat de aliis hominibus, sed de se ipso quasi per monologum narrat, quid sibi evenerit. Cui monologo sermones inserti sunt eorum qui rem agunt...“[2]) De to første af dem har ikke det elegiske Versemaal, men er skrevne i Hexametre; og skulde man anføre Oldtidsdigtninge de i Formen minder om, ligger det nært at tænke paa Horats's Satirer — sermones — navnlig I, 9. Jeg skal nedenfor komme ind paa Spørgsmaalet om de har tjent virkelig dramatiske Formaal, om de er blevne opførte; foreløbig vil det være af Betydning at bestemme deres Plads i Udviklingen af det lærde middelalderlige Drama. Som omtalt kaldes intet af de tre Digte Komedie. Det vilde være meget tiltalende at betragte deres rent dramatiske Form som Udslag af en naturlig spontan Udvikling, fremkommen uden nogen bevidst Afhængighed fra Forfatternes Side af Oldtidstraditionen eller middelalderlige Forestillinger om disse. Men netop i Betragtning af deres Lighed i Formen med visse Horatsiske Satirer, i Forbindelse med den Omstændighed, at de to af dem er skrevne i samme Versemaal som Horats's Sermones, føres Tanken hen paa den ovenfor citerede Udtalelse af Isidor: „Duo sunt genera comicorum, id est veteres et novi. Veteres qui et joco ridiculares exstiterunt ut Plautus, Accius, Terentius. Novi, qui et Satyrici dicuntur, a quibus generaliter vitia carpuntur ut Flaccus, Persius, Juvenalis et alii.“ Set i denne Sammenhæng er det muligvis ikke tilfældigt, at Begyndelsen af Horats's 9. Satire: „Ibam forte Via sacra...“ ganske ligner Begyndelsen til „De tribus puellis“: „Ibam forte via quadam etc....“, med andre Ord, at vore tre smaa Monologer er bevidste Efterligninger — i Formen — af saadanne novi comici, Horats, Juvenal, Persius, som efter Isidor

[1]) Comoediae Horatianae tres edidit Ricardus Jahnke, Lipsiae 1891. [2]) Id. ibid. Praefatio.

„ogsaa kaldes Satyrici". Hvis denne Betragtning er rigtig, har vi her et ualmindelig tydeligt Exempel paa, i hvilken Grad Theorier kan føre vild: de Digtere der troede at efterligne romersk-græske Komedier naar til, som i Geta eller Alda, at frembringe ganske udramatiske Noveller, som de med god Samvittighed og paa de bedste Autoriteters Ord kalder Komedier, medens andre Digtere ved Efterligning af udramatiske Forbilleder naar til virkelig dramatiske Digtninge.

Fra Slutningen af det 12. Aarh. stammer imidlertid et Par rigtige Elegikomedier som fører os endnu et længere Stykke frem imod det fuldstændige Drama. Det er „Pamphilus"[1]) og „Comoedia Babionis"[2]).

Comoedia Babionis er helt dialogisk; saavel Intrigen som Personernes Karakteristik er rent middelalderlige. Babio — i et af Haandskrifterne siges han at være Præst — er forelsket i sin Stifdatter Viola, men Viola og Ridderen Croceus elsker hinanden, og ved Violas Snedighed bliver Babio nødt til at lade dem faa hinanden. Efter denne Modgang faar Babio at vide, at hans Hustru Pecula og Tjeneren Fodius har Stevnemøder. Han søger at overraske dem ved at lade som han skal paa en lang Reise og saa om Aftenen sent at vende tilbage til sit Hus. Fodius er imidlertid paa sin Post; han lader som han ikke kjender Babio, men antager ham for en Fremmed eller en Tyv og gjennemprygler ham. Den arme Babio gaar sin Vei og beslutter at gjentage Forsøget den næste Nat. Han bliver imidlertid modtaget paa samme Maade som sidst, og i Fortvivlelse og Forbitrelse opgiver han det Hele og beslutter sig til at blive Munk. Emnet er, som man ser, et i Middelalderens Literatur — ogsaa i den senere Farcedigtning — ofte behandlet og mangfoldigt varieret; det kan være det er en virkelig Begivenhed, men sandsynligere er det at det er en Studenterhistorie af den Slags der er gaaet den moderne Verden rundt, og som en Kleriker[3])

[1]) Et Haandskrift (Papir, 15. Aarh.) findes paa det store kgl. Bibliothek. Gl. kgl. Saml. Nr. 1634, 4°. I Archivio glottologico italiano, diretto da G. J. Ascoli, vol X, Firenze 1886—88 findes p. 177—2S5: Il Panfilo in antico veneziano col latino a fronte, edito et illustrato da A. Tobler. Baudoins Udgave kjender jeg ikke. [2]) Udg. af Th. Wright i Early mysteries and other latin poems. London 1838, p. 66—75. [3]) Foruden hvad der nedenfor skal anføres til Forsvar for den Opfattelse, at en stor Del af disse Elegikomedier skyldes Klerikere — unge og gamle — kan Babios Ord til de indtrædende Gæster:

Intremus, sedite; male dixi, dico sedete;
erro per insolitum grammatizare volens.
Nosco tamen logicam; bene praemeditando probabo
quod Socrates Socrates et quod homo sit homo.

tyde derpaa.

— muligvis i England[1]) — nu har bearbeidet i Dialogform til Fornøielse for sine Kammerater og Ligesindede. Men hvad der i denne Sammenhæng er af Interesse er, foruden den rent dialogiske Karakter, at Haandskrifterne, der stammer fra det 12. Aarh., er forsynede med Randbemærkninger, de talende Personers Navne og forskjellige dertil knyttede Sceneangivelser, som f. Ex. „Babio ad seipsum", „Babio Violae", „Clam", „Babio clam", „Babio lacrimans", „Fama veniens ad Babionem", „Hic altercatio inter Fodium et Babionem" o. s. v. Med andre Ord: denne Elegikomedie er aldeles utvetydigt bestemt til en eller anden Art scenisk Opførelse og forøvrigt ogsaa egnet dertil.

Pamphilus[2]) er en i og for sig ret interesseløs Forførelseshistorie. Pamphilus forfører ved en gammel Koblerskes (hun kaldes blot anus) Hjælp og efter praktiske Raad af ingen ringere end selve Venus en ung, fornem Pige, Galathea. Er Stykkets Intrige end ganske banal, saa er Enkelthederne eiendommelige og helt middelalderlige; Personernes Karakter, Vaner, Meninger, overhovedet Digtets Forudsætninger er Samtidens. At der let spores Indflydelse fra Ovid i Ord og Billeder er kun naturligt og berører i hvert Fald ikke Digtets Værd som Tidsbillede. Det interessanteste ved Pamphilus er imidlertid at det er rent dialogisk, med Undtagelse af et enkelt Sted, Vers 71: Tunc Venus „haec" inquit „labor improbus omnia vincit"[3]). Og ligesom ved Comoedia Babionis er der i de fleste Haandskrifter og gamle Tryk af Pamphilus Personangivelse og andre Noter i Randen, f. Ex. „Venus ad Pamphilum", „Pamphilus visa Galathea", „Galathea Pamphilum amplectens", „Galathea a Pamphilo compressa", „anus remeat dicens" etc. I et Haandskrift fra det 13. Aarh., der indeholder en venetiansk Prosaoversættelse af Digtet tilligemed den latinske Text, findes lignende Randnoter udfor den venetianske Text, f. Ex. lige før Vers 1: „e panfilo parla enlo commençamento soura si medesimo"; Vers

---

[1]) At Babio skulde være forfattet i England har man (Cloetta p. 87 ff.) villet støtte paa den Omstændighed, at Præsteægteskaber holdt sig længere i England end paa Fastlandet. Men det er kun i et enkelt Haandskrift Babio kaldes Præst, saa denne Grund veier næppe meget; heller ikke er det afgjørende, at de tre bevarede Haandskr. er fundne i England. De fleste af de andre Elegikomedier er forfattede i Frankrig og derfra udbredt over Syd- og Mellemevropa. Det samme kan være Tilfældet med Babio. [2]) Om de forskjellige Titler, ligesom om Haandskrifter og Udgaver se Cloetta o. c. p. 88 ff. [3]) Varieret lidt i forskjellige Haandskrifter; se nedenfor.

25: „Qui aloga parla panfilo a madona uenus". Randnoten til Vers 63 er interessant; efterat Pamphilus fra V. 25 til V. 62 har talt til Venus og sluttet med at sige henholdsvis (lat.): „Inde precor precibus mitis adesto meis" og (venet.) „Per la qual causa eu ue prego ke uoi debiai esser humele ali mei pregi", er det som om han venter Svar af Venus og holder inde; men da der intet sker, tager han fat paany med V. 63: „Non mihi respondes, non dictis porrigis aures" og „O madona uenus, no responde tu ami, eno porci le toi regli ali mei diti", men i Randen udfor denne Linie staar: „Ancor parla panfilo a madona uenus", hvilket maa betragtes som en tydelig Sceneanvisning. Og udfor det ubehagelige Vers 71 staar Randnoten: „mo responde madona uenus a panfilo", men tillige i selve Texten: „En quela fiade madona uenus si disse la sourastagante fatiga uence esopercla tute le cause". At Oversætteren opfører Navnet paa den talende i Randen og alligevel beholder den latinske Texts Indskud i Oversættelsen kan, i Betragtning af hele Oversættelsens Skjødesløshed og Tarvelighed, forklares som en Tankeløshed; i hvert Fald er det af Interesse at se selve Randnoten her. Thi udelukkende paa Grund af dette ulykkelige Vers 71 har forskjellige Forskere, navnlig Cloetta, ud fra en altfor formalistisk Betragtning af Elegikomedierne og uden grundigt Kjendskab til den middelalderlige dramatiske Literatur, villet frakjende saavel Pamphilus som alle andre Elegikomedier egentlig dramatisk Karakter. Og ovenikjøbet frembyder flere Haandskrifter og Tryk — som Cloetta selv citerer — Varianter af Verset. Den latinske Text der ledsager den venetianske Oversættelse har saaledes: „Tunc Venus hoc inquid"[1]); havde disse Ord staaet i Randen og ikke i Texten, havde Sagen jo været ganske klar; de kunde for Meningens Skyld godt udskilles, men saa bliver der kun et Halvvers tilbage i Texten, og Texten var, naturligvis, ogsaa bestemt til Læsning; det gik derfor ikke an at lade et Halvvers blive staaende inde mellem alle Hexa- og Pentametrene, og Kopisten har ikke været intelligent nok til selv at fuldstændiggjøre Verset. Der bliver ganske vist den Vanskelighed tilbage, at den tilfældige Urtext til de kjendte Haandskrifter maa have haft Indskuddet; det kan være tilfældigt; andre, ukjendte Haandskrifter kan have haft en rimeligere Form af Verset. Men det er ogsaa muligt, at de ældste, ukjendte Haandskrifter kan have haft en

[1]) I et Tryk fra 15. Aarh. lyder det: Nunc Venus huic inquit.

Blanding af Fortælling og Dialog ligesom de ældre Elegikomedier vi har omtalt, og at en stadig renere og renere Dialogform først efterhaanden er fremkommen; i saa Fald er Verset let forklarligt. Interessant i denne Sammenhæng, om end ikke noget Bevis for Digtets dramatiske eller ikke-dramatiske Karakter er det, at den franske Skolemester Jean Prot i 15. Aarh. giver Anvisning paa at inddele Stykket i fem Akter og i Scener[1]) — som en klassisk Komedie —, og at en Italiener, Jano Damiani, lod det opføre som en „farsa in lingua tosca", i fem Akter i Siena Aar 1518.

Endnu én Elegikomedie maa vi omtale inden vi kommer ind paa en nærmere Drøftelse af disse Digtninges Art og Stilling i den middelalderlige Literatur i det Hele og den dramatiske i Særdeleshed. Det er Digtet „De Paulino et Polla" eller „De pertractione nuptiarum"[2]). Det er forfattet af en vis Riccardo, Dommer i Venosa i Apulien, Horats's Fødeby, omkring Aar 1230 og er dediceret til Keiser Frederik II. Polla er en gammel Kone fra Venosa der i sin høie Alder og trods megen legemlig Skrøbelighed faar Lyst til at gifte sig med Paulinus. Hun slæber sig ved Hjælp af to Stokke hen til Fulco, en almenagtet Mand i Egnen, og beder ham være Mellemmand mellem sig og Paulinus. Fulco paatager sig det, og der fremføres nu en Række Samtaler mellem ham og Paulinus og mellem ham og Polla, ofte afbrudte af lavcomiske Intermezzi og ofte dvælende ved ret obskøne Skildringer. Da Fulco en Aften gaar hjem fra Paulinus forfølges han af bidske Hunde, flygter for dem og styrter i Farten ned i en Grube fyldt med allehaande Snavs, hvor han maa sidde til næste Morgen, da han bliver trukken op, men rigtignok saa er paa Nippet til at blive anklaget for at høre til en netop den Nat eftersøgt Tyvebande. Efter Antydninger i Digtet selv synes det, som om Forfatteren her behandler Forhold, Personer og Begivenheder ikke blot fra sin egen Tid, men fra sin egen Egn, fra sit eget specielle Erfaringsomraade, kort sagt en Ravnekrogshistorie af samme Art som vi et Par Hundrede Aar senere finder behandlet i mangen god fransk Farce. Uheldigvis er Digtet ikke rent dialogisk, om end Forfatterens egne Bemærkninger

---

[1]) Han siger i Fortalen til sin Udgave: At hoc ipsum poema comicum esse, nemo qui legerit dubitabit. Eius namque omnia uerba a quatuor personis introductis proferuntur, ut nullum auctori dicendum relinquatur, præter unicum illud in secunda scena primi actus, ubi scriptum est: At Venus hec inquit, cuius tamen similia plurima Plautus in suis comediis interposuisse perhibetur.
[2]) Udgivet af É. du Méril: Poésies inédites, Paris 1854, p. 374 ff.

kun indtager en forsvindende ringe Plads i den 1100 Vers lange Digtning, og uheldigvis er Forfatteren Italiener, ikke Franskmand som de fleste Elegikomediers Forfattere. Det sidste betyder imidlertid ikke stort, thi Digtet har i hvert Fald været kjendt i Frankrig hvor flere Haandskrifter hører hjemme, og falder saaledes, ligesaavel som den maaske i England forfattede Comoedia Babionis, ind under vort Emne paa samme Maade som bevisligt franske Arbeider. At det ikke er ren dialogisk betyder heller ikke stort; der kan herom siges det samme som ovenfor om Indskuddet i Pamphilus, eller Digtet kan, netop under Hensyn til at det er skrevet i Italien, betragtes som et forsinket Udviklingstrin i Elegikomedien. Det der er Hovedinteressen ved det er, at det behandler et absolut lokalt, samtidigt Emne, og at det i sit Indhold har en umiskjendelig Lighed med de folkelige franske (og italienske) Farcer fra en senere Tid.

TREDIE KAPITEL

ELEGIKOMEDIERNES BETYDNING FOR UDVIKLINGEN AF DET FOLKELIGE SKUESPIL I FRANKRIG

Forskjellige Meninger derom. — Paa Grund af den usikre Datering af de enkelte Komedier er det vanskeligt at opstille nogen Udviklingsrække. Men hvad enten de paagjældende Digtninge fra det 12te Aarh. er rent dialogiske eller ei, er de utvivlsomt blevet opførte, de sidste ved kunstmæssig Recitation af én Recitator, de første enten paa samme Maade eller spillede af flere Skuespillere. De er forfattede af Klerke, læste af og opførte for og af Klerke, den Kres af Mennesker der ogsaa skabte de ældste franske komiske Skuespil. — Hvorfor der da ikke allerede i 12te Aarh. fremkommer franske Komedier. — De latinske Elegikomedier ligesom det latinske, kirkelige Drama hører hjemme i et særligt, begrændset Milieu, medens et folkeligt Skuespil kræver en blomstrende Bykultur som Forudsætning. — Exempel paa et geistligt Forfatterskab, Vilhelm af Blois. — Clerici vagabundi; Vagantdigtningen, Carmina burana. — Fattige Klerke, havarerede Studenter maa for at friste Livet nedlade sig til at søge et Publikum udenfor de kirkelærdes Kres; lægger sig efter at recitere ogsaa franske Digtninge. Derved kommer de i Forbindelse med Jongleurernes Kaste.

Har disse latinske Elegikomedier nu nogen Betydning for Udviklingen af det folkelige, verdslige Drama i Frankrig? Er der Grund til at give dem Plads i en Fremstilling af det verdslige Dramas Historie? Spørgsmaalet er blevet høist forskjellig besvaret. Der er neppe nogen Grund til at gaa ind paa ældre Forskeres Anskuelser, der hvilede paa et langt ringere og langt mindre omfattende Kjendskab til den paagjældende Literatur end det vi nu har. De nyere Forskere — L. Petit de Juleville, Cloetta, Creizenach, for kun at nævne de vigtigste — stiller sig temmelig afvisende; den førstnævnte, Forfatter af en Række Arbeider der, trods al Løshed og Utilforladelighed i mangfoldige Enkeltheder, ved deres livfulde Form og ved Fremdragelsen af en Mængde overraskende og mor-

somme Smaatræk til Belysning af middelalderlig Kultur, har vakt Interesse for det middelalderlige Drama og har virket ansporende paa den nyere Forskning, afviser enhver Tanke om disse latinske Digtninges Betydning for Skuespillet. Men hvad han siger om dem viser blot, at han ikke selv har læst en eneste af dem endsige fordybet sig i Sammenhængen imellem dem[1]).

Creizenachs ganske anderledes grundige og tilforladelige og ligesaa livfulde Arbeide[2]) indrømmer kun Elegikomedierne en ringe Plads, men tillægger dem dog en vis Betydning som Vidnesbyrd om dramatisk Interesse i visse Krese i den Del af Middelalderen der ellers af Skuespil kun kjendte de kirkelige. Cloettas ofte her anførte Arbeide kan til en vis Grad betegnes som grundlæggende for Studiet af Elegikomedierne, omhyggeligt og grundigt som det er indenfor en ganske vist særdeles snever Ramme; men det lider af en meget stor Feil, der idelig virker tilbage paa hele Fremstillingen og, jeg tør tilføie, paa Forfatterens Forstaaelse af hele Emnet, den nemlig, at Emnet er behandlet ganske isoleret. Det er

---

[1]) Les comédiens en France au moyen-âge, Paris 1885, Pg. 15—16 kalder han disse Elegikomedier (han nævner som „les plus connues"(!) Pamphilus, Geta, Aulularia, Babio, Miles gloriosus, Milo, Lydia, Tobias, Alda, Flora (man mærke Ordenen) „dont les auteurs vivaient au 12me siècle et au 13me" [!]) „écrits maladroitement imités de Plaute ou de Térence[!] et rédigés en latin, dans l'ombre des monastères". „Le peuple" kjendte dem ikke og vilde ikke have forstaaet dem. „La première fois que l'on s'avisa, en France, de jouer une comédie en latin, devant le vrai peuple et non devant des écoliers ou des clercs" var i 1502 i Metz, og dér blev Tilskuerne fornærmede og truede med at prygle Skuespillerne —; Historien er rigtig nok, men har blot ikke det allerringeste at gjøre i denne Sammenhæng. Distinktionen mellem le vrai peuple og écoliers og clercs er naturligvis ogsaa ganske umotiveret. Forf. tilføier naivt i en Note „La représentation eut lieu (ou plutôt échoua) le dimancha 30 janvier 1502. On recommença le lendemain, mais à huis clos, pour les „gens d'église, seigneurs et clercs"; — det paagjældende Skuespil ophørte virkelig ikke at være et Skuespil fra den ene Dag til den anden, fordi den anden Dags Tilskuere var forskjellige fra den første Dags. Og naar han kalder de latinske Elegikomedier „manuscrits poudreux, ensevelis au fond des cloîtres" er det, som vi alt har set og i det følgende skal komme tilbage til, ligesaa forkert som alt det andet. Naar da Petit de Juleville efter de her anførte Betragtninger sammenfatter sin Opfattelse af Dramaets Historie i følgende Sætning: „L'interruption dans le répertoire comique était absolue" tør vi allerede her betegne det som en meget letsindig Omgang med Sandheden. [2]) W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas I—III. Halle 1893—1903. [3]) W. Cloetta: Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters u. der Renaissance I. Halle 1890.

beklageligt og har været forvirrende for Forfatteren, at han ikke har set hele denne „Komedie"-Digtning i en større Sammenhæng, i Forbindelse dels med det kirkelige og folkelige Skuespil, dels med Vagant- og Spillemandsdigtningen og forskjellige andre Literaturgenrer som vi i det følgende kommer til at behandle nærmere. Det er en ligefrem Følge af Forfatterens mangelfulde Kjendskab til det middelalderlige Dramas Væsen, naar han benægter Muligheden af at en ren dialogisk Digtning som „Babio" har kunnet „opføres" i antik eller moderne Forstand.

Naar vi nu, paa Grundlag af det i de foregaaende Afsnit fremdragne, skal bestemme Elegikomediernes Plads i det folkelige Skuespils Historie, maa vi først foretage en foran ofte antydet Sondring imellem de forskjellige enkelte Digtninge. En Del af dem kan umuligt være „opførte", allerede af den Grund at de ikke er rent dialogiske. De der saa bliver Tale om, de rent dialogiske som „Pamphilus" og „Babio" og de tre monodialogiske Digtninge „de tribus sociis", „de nuntio sagaci" og „de tribus puellis" behandler alle Emner af det daglige Liv i Samtiden, i Modsætning til de øvrige der, med Undtagelse af det italienske Digt om Paulinus og Polla, fremfører mythologiske, antike eller orientalske Emner. Det vilde være tiltalende at kunne opstille en kronologisk Udviklingsgang, saaledes at de ældste, som Vitalis's Digte, der med Hensyn til Stof staar den antike Komedie nær, betegner det første Degenerationsstadium; de er ikke rent dialogiske, men Dialogen er dog fremherskende. Vilhelm af Blois's og Matthæus af Vendôme's Digte og nogle andre betegner en yderligere Udartning, saaledes at Dialogen i dem er temmelig underordnet samtidig med at de i Henseende til Stof fjerner sig fra Oldtidskomedien og laaner deres Emner fra Orienten eller fra middelalderlige Forhold. De rent dialogiske Digtninge og de tre Monologer, alle helt middelalderlige i deres Emner, betegner da, ikke Rudimenter af en uddød Kunstform men de første famlende Forsøg i en gryende Kunstart. Det er imidlertid ganske umuligt med de forhaandenværende Midler at foretage en saa nøiagtig Datering, at hvert enkelt Digt kan faa anvist sin Plads i Forhold til de andre. Vi maa indskrænke os til at konstatere, at der iblandt de saakaldte Elegikomedier findes enkelte der med fuld Føie kan kaldes dramatiske og opførlige, og det netop saadanne som i deres Emner helt eller næsten helt har emanciperet sig fra Oldtidstraditionerne for kun at behandle samtidige, dagligdagse Forhold og Begivenheder. Men selv om det kun

er de sidstnævnte der er „opførlige", er dog de øvrige ikke ganske uden Forbindelse med dramatisk Kunst. Haandskrifterne til flere af dem, som Geta, Aulularia, Baucis, Alda har, ligesom Pamphilus og Babio, Randnotitser, ikke blot saaledes at Navnet paa den til enhver Tid optrædende i første Person talende Person anføres (som omtalt foran ved Pamphilus og Babio), men ogsaa saaledes at vedkommende Persons Navn anføres, naar Forfatteren selv fortæller om hans Karakter eller Handlinger. Den eneste rimelige Forklaring af dette Forhold er, at disse Digtninge har været bestemte til kunstmæssig Recitation af en enkelt Recitator, og Randnoterne har tjent til Orientering for denne, har itide skullet varsko ham, saa han uden Standsning kunde gaa over fra ét Tonefald, ét Ansigtsudtryk o. s. v. til et andet, eller fra Fremstillingen af én Karakter til Fremstillingen af en anden[1]). Og vi har netop forskjellige middelalderlige Vidnesbyrd om, at Recitatoren var eller skulde være i Besiddelse af saadanne Evner som krævedes for at fremstille forskjellige Karakterer, den ene efter den anden, med Forandring af Stemme, Minespil, Gestus o. s. v. I et Epitaphium over en Mime ved Navn Vitalis[2]), der levede senest i det 9. Aarh., hedder det saaledes:

Fingebam vultus, habitus ac verba loquentum,
et plures uno crederes ore loqui . . .
. . . Ergo quot in nostro vivebant corpore formae,
tot mecum raptas abstulit atra dies.

Og i „Poetria nova" af Galfredus de Vino Salvo (Geoffroi de Vinsauf) fra o. 1200[3]) findes udførlige Forskrifter for Recitatorer, som f. Ex. at Recitator ved Fremstillingen af en vred Mand maa efterligne alle en saadans Bevægelser og vel passe paa ikke selv at rives med af den fingerede Lidenskab, at han maa kunne efterligne saavel dannede som udannede Menneskers Stemme, Minespil

---

[1]) Dette har Cloetta paavist med megen Skarpsindighed p. 128 ff.; men naar han formoder, at Randnoterne i de her nævnte Digtninge skyldes Paavirkning fra de med Personangivelse i Randen forsynede rent dialogiske Komedier som Pamphilus og Babio og maa tilskrives senere Kopister, saa har Traube i Kritisches Jahresbericht über die Fortschritte der roman. Philologie 1. Jahrg. 1890 p. 89 ff. paavist, at dette ikke behøver at være Tilfældet, men at lignende Randnoter er almindelige ogsaa i ældre Haandskrifter og gaar tilbage til Eklog-Haandskrifterne. [2]) Poetae latini minores ed. Baehrens III p. 245. [3]) Creizenach p. 32.

og Bevægelser o. s. v. Blandt de provençalske Spillemænds forskjellige Benævnelser findes ogsaa Udtrykket contrefazedor, og i et Bønskrift som Troubadouren Guiraut Riquier forelægger Kong Alfons af Kastilien og i dennes fingerede Svar finder vi en lignende Betegnelse for en bestemt Jongleurspecialitet[1]).

Sandsynligvis sigter følgende Udtalelse i Johannes de Janua's Catholicon ligeledes til en reciterende Skuespiller: „Item persona dicitur histrio, repraesentator comoediarum, qui diversis modis personat diversas repraesentando personas."

Vi kan efter dette betegne de blandede episk-dramatiske Elegikomedier som Deklamationsdigte; men Spørgsmaalet bliver nu, om ikke ogsaa de rent dialogiske Digte kan være foredragne paa samme Maade af én Recitator. Dette er maaske muligt, men det er ikke den eneste, heller ikke den nærmest liggende Mulighed. Den overmaade livlige Dialog, i hvilken hver Replik ofte kun er en kvart, en halv eller en hel Linie, den nødvendigvis samtidige Optræden af flere Personer, kort sagt den hele Bygning af de paagjældende Digte gjør det overveiende sandsynligt, at der har været flere Recitatorer. Det næste Spørgsmaal bliver da, om vi kan antage en scenisk, theatermæssig Opførelse for mulig. Cloetta benægter dette absolut, men ganske sikkert med Urette. Naar han nemlig efter en Analyse af de 140 første Vers af „Babio" hævder, at „sie genügen vollständig um zu zeigen, dass an die Aufführung eines Stückes, in dem in einem Athemzuge Monate, Wochen vergehen, der Tag in den Abend, der Abend in die Nacht übergeht, die Personen überall und nirgends anwesend sind, der Ort der Handlung im Verlaufe von 30 Versen (319—350) bald auf der Schwelle des Hauses, dann mitten im Garten, dann in Peculas Schlafzimmer, dann wieder im Garten . . . in unserm Sinne nicht gedacht werden konnte" [2]) saa er dette — bortset fra tendentiøs Overdrivelse af Steds- og Tidsvexel — vel sandt naar Stykket sammenlignes med et moderne regelret Drama, men det allerflygtigste Kjendskab til det middelalderlige, saavel kirkelige som verdslige Dramas Væsen vilde være tilstrækkeligt til at tilintetgjøre Forfatterens Paastand om, at en saadan idelig Forandring af Tid og Sted „in einem Drama ganz und gar unmöglich ist" [3]). Man kunde

---

[1]) Se Diez: Poesie der Troubadours, Zwickau 1826 p. 331 og 345. [2]) p. 106.
[3]) Der er en Mængde Exempler at anføre. Jeg skal blot bemærke, at i en relativt saa fuldendt Farce som Pathelin er der Sceneforandring mindst 18 Gange.

endog, ved fra liturgiske Dramer, fra Mysterier og Mirakler at anføre Exempler paa Vers udenfor Dialogen, paastaa, at ogsaa de blandede Deklamationskomedier kunde tænkes opførte[1]).

Hvis den her hævdede Opfattelse er rigtig, at der i det 12. Aarh., eller maaske tidligere, indenfor den latinske Digtning har udviklet sig en dramatisk Digtning over samtidige Emner fra det daglige Liv, bliver det næste Spørgsmaal hvilken Betydning denne latinske dramatiske Digtning har haft for Udviklingen af det folkelige verdslige Drama i Frankrig. Elegikomedierne er jo for det første ikke udelukkende skabt i Frankrig; om end de fleste synes at hidrøre fra Franskmænd, er sandsynligvis én af de allervigtigste, Babio, digtet i England, og Pamphilus's Nationalitet er meget usikker. Hertil er at sige, at Nationalitetsspørgsmaalet i denne Sammenhæng er mindre væsentligt; Forfattere, Sprog og Publikum var internationale, og af alle de paagjældende Digtninge findes Haandskrifter i Frankrig, og, det kan tilføies, i intet andet Land findes saa talrige Haandskrifter som i Frankrig. Det har sin Interesse at konstatere dette, da Frankrig, ogsaa med Hensyn til Produktion af dramatisk Digtning i Folkesproget, er foran de øvrige Lande i Evropa. Men dernæst: denne Digtning er paa Latin, den kan derfor kun være skrevet og fremstillet af Lærde for Lærde, ikke for „le vrai peuple“. Hvem har skrevet, opført, hørt eller set paa disse Scener, og hvorledes kommer disse Mennesker og denne Digtning i frugtbar Forbindelse med Folkedigtningen?

Som vi skal se er det folkelige, komiske Dramas Glanstid det 15. og 16. Aarh. Fra det 13. og 14. Aarh. er kun bevaret enkelte komiske Dramer, der staar som Vidnesbyrd om, at der ogsaa da har existeret et folkeligt verdsligt Skuespil; men de staar underligt isolerede, uden Forbindelse med noget foregaaende, formelt ligesaa fuldendte som de langt senere. Er da det komiske Drama skabt med ét Slag, op-

[1]) F. Ex. Rutebuefs „Miracle de Théophile“, hvor der findes Indskud af ligesaa graverende Art som f. Ex. i Paulinus og Polla. Efterat Théophile har været hos Troldmanden Salatin og afsvoret sin Tro hedder det: „Or se départ Théophile de Salatin et si pense que trop a grant chose en dieu renoier et dist,“ eller længere henne, efter at T. har vist sig stolt og haard mod to Præster: „Ici T. se repent et va dans une chapele et dist“. Den Slags Indskud er ikke udramatiske efter middelalderlige Krav; de erstatter den mangelfulde psykologiske Analyse eller Manglerne ved det sceniske Maskineri. Paa den Maade forklares meget let de for Cloetta saa anstødelige Figurer som Fama og Venus i Babio og Pamphilus.

staaet med ét, sprunget frem af Literaturens Jord som Athene af Zeus's Pande?

Først, hvorfor er der, naar der overhovedet existerer komiske Skuespil i det 13. og 14. Aarh., kun ganske enkelte? Ja, muligvis og sandsynligvis har der været langt flere, de er blot enten ikke opbevarede eller ikke endnu fremdragne. Den sidste Mulighed er kun ringe; de sidste Aartiers ivrige Søgen har ikke bragt nævneværdige Resultater. Men Hovedgrunden til, at det komiske Drama som selvstændig Kunstart er saa sparsomt repræsenteret i Literaturen og sandsynligvis heller ikke har spillet tilnærmelsesvis den Rolle i det offentlige Liv som senere, ligger sikkert i de sociale Forhold. Det er Bylivets Væxt, Befolkningstæthedens Stigen i Byerne, Industriens og Handelens Opsving der skaber et Publikum for det verdslige Theater, og Theatret er der saasnart Publikum existerer. Det kirkelige Skuespils Existens endnu længere tilbage end det 13. Aarh. kan ikke begrunde nogen Indvending herimod. Det er ved sin Oprindelse knyttet til Gudstjenesten, ja en Del af den; det udføres af geistlige, og det er Menigheden, forsamlet i Kirken, der er Publikum. Først efterhaanden emanciperer det religiøse Drama sig fra Kirken, efterhaanden nemlig som de Skuelystnes Antal voxer og tilsidst ikke længer kan rummes i Kirken. Oprindelig paa Latin og i den snevreste Tilknytning til de hellige Texter optager det religiøse Skuespil i større og større Omfang Folkets Sprog, gaar længere og længere bort fra de bibelske Texter og staar tilsidst ganske udenfor Kirken, fremført af borgerlige Dilettantskuespillere, bekostet af offentlige, kommunale eller private Midler.

Men for et komisk Drama der ikke har noget med Gudstjenesten at gjøre existerede der i det 13. og 14. Aarh. kun undtagelsesvis et Publikum, og i det 12. Aarh. har et literært Drama, der hverken var religiøst, krigersk eller politisk, ikke kunnet finde noget Publikum udenfor en forholdsvis snever Kres, den kirkelige Stand: Præster, Munke, Studenter, Skoledrenge, den samme Kres der ogsaa senere, under ændrede sociale Forhold, som den privilegerede skrivende Stand frembragte i hvert Fald en stor Del af de folkelige Skuespil.

Jeg har hermed berørt det Punkt hvor den dramatiske latinske Elegikomedie har sin Betydning som Led i den literære Udvikling, et Led af ganske samme Betydning for det komiske Drama som det latinske liturgiske Drama for det religiøse Skuespil. At de hører hjemme i kirkelige Krese er jo paa Forhaand givet, da

de er paa Latin. De er kun et af mange Exempler paa hvilke Modsætninger der rummedes indenfor den kirkelige Kultur, ja indenfor den enkelte Geistliges Bevidsthed. De hænger sammen med, er en Del af den i saa mange Henseender mærkelige Vagantliteratur der i det 11. og 12. Aarh. og senere frembringes af kirkeligt uddannede Mænd i alle Aldere og paa alle Trin af Rangstigen, ligefra den havarerede Studiosus perpetuus til Abbeden og Bispen. Jeg skal anføre ét Exempel, instar omnium, paa et saadant Forfatterskab. Den ovenfor omtalte Elegikomedie „Alda", et Digt der rummer mange skjønne og fine Enkeltheder ved Siden af en Skildring af en Alkovescene, der ganske vist maa siges at overskride alle vedtægtsmæssige Grændser for hvad der kan skrives, men som dog, maaske fordi Sproget er Latin, synes mig baaret af en frisk og oprindelig Sandselighed der intet har tilfælles med de bedærvede Drenge- eller Munkefantasier Middelalderens Literatur, den latinske som den franske, ellers er saa rig paa — Alda er forfattet af en fransk Geistlig, Vilhelm af Blois, vistnok paa en Tid da han var Abbed for et Benediktinerkloster paa Sicilien c. 1170. Og at det ikke er et isoleret og tilfældigt Værk i denne Mands Produktion, ser vi af et Brev til Forfatteren fra hans Broder Peder af Blois, der ligeledes var geistlig Rangsperson, en Tid lang „sigillarius et doctor regis Guillelmi secundi pueri" paa Sicilien, senere Archidiakon i Bath i England. Det hedder i dette Brev, der lykønsker Broderen til at han har opgivet sin Abbedværdighed: „Din Tragedie om Flaura og Marcus, (tabt), dit Digt om Loppen og Fluen, (tabt), din Komedie Alda, dine Prædikener og dine øvrige theologiske Arbeider, der fortjener langt større Berømmelse og Udbredelse end de har, vil bevare dit Navn for Forglemmelse. Disse Arbeider har skaffet Dig mere Ære end fire Abbedier"[1]. I en senere Alder eller paa et høiere Værdighedstrin synes Vilhelm saavel som Broderen Peder at have set med andre Øine paa disse „letfærdige Galskaber og denne Elskovstant". Peder skriver nemlig i et andet Brev: „Ogsaa jeg har ganske vist givet mig af med letfærdig Elskovsdigtning; men ved hans Naade der udskilte mig fra Moders Liv lod jeg alt dette fare, saa snart jeg fra Yngling blev Mand, idet jeg i det Hele trak mig tilbage fra al verdslig Vidskabs forføreriske Favntag, og min Broder, Magister Vilhelm, der undertiden misbrugte sin udmærkede Begavelse til at

[1]) Guilelmi Blesensis Aldae comoedia edidit. C. Lohmeyer, p. 4.

skrive uværdige og usømmelige Komedier og Tragedier, har jeg ved mine sunde og gavnlige Formaninger ført bort fra denne fordærvelige Daarskab. I Løbet af kort Tid har han nu ved sit gudfrygtige Levned og sin velsignelsesrige Prædiken rigelig indvundet den spildte Tid . . .“[1]). Den gamle Historie: Junge Huren, alte Betschwester, gjentager sig her og har sandsynligvis gjentaget sig meget hyppigt indenfor Kresen af Middelalderens Kirkelærde, thi utvivlsomt er ogsaa mange andre Digtninge i Vagantliteraturen, Digte, der i aandfuld Vid, oprindelig Naturglæde og lysende Sandseglød hører til det genialeste af alt hvad Middelalderens verdslige Digtning har frembragt, forfattet af Ynglinge eller Mænd der senere i Livet kom ind i Forhold hvor de helst maatte glemme deres Ungdoms Daarskaber. —

Rundt om i de foran omtalte latinske Digtninge findes Antydninger af og Udtalelser om at de stammer fra Kirke- og Skolekrese — Citaterne af Geta og Babio maa her være tilstrækkelige til Bevis derpaa. En Del af dem skyldes, ligesom Alda, Rangspersoner, andre sandsynligvis clerici vagabundi i mere udpræget Forstand. Af den vigtigste Samling af Vagantdigtninge, det fra Benediktbeuren-Klostret i Bayern stammende Haandskrift fra det 13. Aarh., der er udgivet med Titlen „Carmina Burana“[2]), kunde yderligere anføres en Del Digte af lignende Karakter som Elegikomedierne, kun oftest i et andet Versmaal, ligesom der findes Texter til to kirkelige Skuespil: „Ludus scenicus de nativitate Domini“[3]) og „Ludus paschalis sive de passione Domini“[4]). Den overveiende Del af Samlingen er imidlertid Viser til Vinens og Frihedens, Vaarens og Elskovens Pris, og saa en Mængde satiriske Viser i hvilke det gaar ud over Alt og Alle i den officielle Verden. Det reneste og skjønneste Udtryk for Vaganternes Følelser og Tanker er „confessio Goliardi“, Vagantens Skriftemaal, af den mystiske Archipoeta[5]), i hvilken der bl. a. findes en Version af Studentervisen: Meum est propositum etc.[6]). Rundt om i Klostre og Skoler som ved Bispernes og Abbedernes Hoffer søgte clerici vagabundi Tilhold; dér fandt de deres Publikum, dér og kun dér forstodes deres Sprog. De digter og deklamerer kun for Mænd, i et

---

[1]) Ibid. p. 6. [2]) Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des 13. Jahrh., herausgeg. v. J. A. Schmeller (1847) 3. Aufl. Breslau 1894. [3]) p. 80 ff. [4]) p. 95 ff. [5]) p. 67 ff. [6]) Som

Sprog der vel neppe heller for dem selv eller deres Publikum har været saa naturligt som deres Modersmaal.

Dette præger ganske forstaaeligt deres Digtning, navnlig den Del af den der handler om Elskov og Kvinder. En Del af denne Art Digte er, skjønt ikke nær saa nuanceret som den samtidige Troubadourdigtning, dog i visse Henseender mere tiltalende end denne, djervere, kraftigere og fri for al kunstlet Sentimentalitet. Men andre Digte er ganske vist istedenfor djerve og naturlige, brutale, lystne, kyniske eller prægede af ubarmhjertig haansk Foragt for Kvinder. Dette i Forbindelse med en Del satiriske Digtes fuldkommen hensynsløse, indædt bitre Haan over Bønder, Præster, Munke, har sin naturlige Forklaring deri, at disse Digte skyldes havarerede Existenser der i enhver Henseende har levet paa Kant med Samfundet. Den ranke, freidige unge Kleriker, hvis Omflakken ikke er et Udtryk for social eller intellektuel Fallit men kun et Udslag af ungdommelig Ubændighed, kan med Selvfølelse besynge sit Kvindetække:

Clerus scit diligere
virginem plus milite,

og kan, som i det prægtige Digt „De Phyllide et Flora" [1]), lade miles og clericus indanke deres Sag for Amors Domstol og faa den Kjendelse, at clericus er „aptior ad amorem". Men for et stort Antal Vaganter, der fægtede sig frem som Falskspillere, Plattenslagere, Drankere og Pigejægere, var Begrebet Kvinde inkarneret i Værtshuspiger og Skjøger, og deres erotiske Erfaringer kom i hvert

---

Prøve paa Digtets Art hidsættes her følgende:

... Similis sum folio
de quo ludunt venti.
Cum sit enim proprium
viro sapienti
supra petram ponere
sedem fundamenti,
stultus ego comparor
fluvio labenti,
sub eodem tramite
numquam permanenti.

Feror ego veluti
sine nauta navis,
ut per vias aeris
vaga fertur avis,
non me tenet vincula,
non me tenet clavis,
quaero mihi similes,
et adjungor pravis.

... Jejunant et abstinent
poetarum chori,
vitant rixas publicas
et tumultus fori,
et, ut opus faciant
quod non possit mori,
moriuntur studio
subditi labori.

.., Tales versus facio
quale vinum bibo;
nihil possum facere
nisi sumpto cibo.
Nihil valent penitus
quae jejunus scribo,
Nasonem post calicem
carmine praeibo.

[1]) Carmina Burana p. 135 ff.

Fald neppe udover det at forføre en Bondekone, hvormed fulgte en efter Tid og Leilighed rigeligere eller tarveligere Forpleining. En Notits i Carmina Burana kan i sin prægnante Knaphed staa som Motto, ikke blot for en Del af den latinske Vagantdigtning, men ogsaa for den dermed nær beslægtede franske Fabliau-, Débat- og Farcedigtning: „Omnipotens sempiterne deus, qui inter rusticos et clericos magnam discordiam seminasti, praesta quaesumus de laboribus eorum vivere, de mulieribus ipsorum vero ... semper gaudere“ [1]).

Det er i Frankrig vi finder de tidligste og stærkeste Spor af Vaganternes Liv og Digtning. Det hænger sammen med den skolastiske Filosofis Gjennembrud, med Grundlæggelsen af frie Skoler og navnlig af Pariseruniversitetet. Disse Skoler blev Samlingssteder for unge og ældre Mænd fra hele Evropa, men naturligvis navnlig fra Frankrig selv. Der skabtes en Overproduktion af Lærde eller Halvlærde, navnlig af dem der dyrkede de frie Kunster i Modsætning til Brødstudier som Medicin, Jura og Theologi:

Dat Galenus opes et Justinianus honores,
sed genus et species cogitur ire pedes,

siger en af de frie Kunsters fattige Dyrkere mismodig, eller endnu bitrere:

Circa dialecticam tempus cur consumis,
tu qui nullos reditus aliunde sumis?
Colat, qui per patriam natus est e summis,
dives agro, dives positis in faenore nummis.
Atria nobilium video patere,
cum legista venerit, dissolvuntur cerae,
exclusus ad januam poteris sedere
ipse licet venias, musis comitatus, Homere! [2])

Clerici vagabundi i 12. og 13. Aarh. er fortrinsvis mere eller mindre forulykkede „Artister“. Og det er væsentlig den samme Art Mennesker der skaber den franske Digtning der baade i Aand og Form kan betragtes som en Fortsættelse af den latinske: dits, débats, batailles, jeux-partis, fabliaux, Farcer...

Til nærmere Begrundelse heraf skal jeg først anføre, at de fleste af vore Elegikomedier og lignende Digtninge var meget stærkt læste i Middelalderen, hvad Haandskrifternes Mængde og talrige Citater eller Hentydninger i andre Skrifter beviser [3]). Om nogle af

---

[1]) Carmina Burana p. 249. [2]) Kauffmann, Geschichte der Universitäten im Mittelalter I, p. 63. [3]) Af Vitalis Blesensis' Amphitryon eller Geta kjendes 29 Haandskrifter (Cloetta p. 69 n. 1), af Vilhelm af Blois' Alda findes mindst 12 Haandskrifter, foruden talrige Citater og Hentydninger rundt om i Literaturen (Lohmeyer, Indledning). Pamphilus findes ligeledes i en Mængde Haand-

dem, som f. Ex. Pamphilus, vides bestemt, at de er blevet benyttede til Læsning i Skolerne[1]), og for de øvriges Vedkommende er det sandsynligt. En fransk Skolar i det 12. eller 13. Aarh. maa antages at have faaet sine Begreber om Drama, i hvert Fald om literært Drama, gjennem Læsning af slige Stykker; paa dem passede saa nogenlunde hans Lærebøgers Fortolkninger og Definitioner; deres Indhold var han fortrolig med gjennem sine Erfaringer fra det daglige Livs Hændelser; de var morsomme, passende uanstændige; der er kun ét Skridt til at forme et lignende Digt paa Fransk, og vi har en „monologue dramatique", en Farce. Saa meget rimeligere synes dette, som de vagabunderende Klerikere, efterhaanden som de kirkelige Myndigheder blev strengere mod dem ved dels at udstøde dem selv af den kirkelige Stand og berøve dem deres Standsprivilegier, dels at forbyde Præster og Munke at huse og lade sig underholde af dem[2]), blev nødt til, for at friste Livet, at henvende sig til et bredere Publikum, med andre Ord til at recitere eller opføre Stykker paa Fransk. I en fransk débat eller dialogisk fabliau[3]) fra det 13. Aarh. praler den ene af de stridende Parter af, at han er ligesaa dygtig til at recitere franske som latinske Stykker, og naar Pamphilus er blevet oversat paa Fransk i Begyndelsen af 13. Aarh., har den sandsynligvis skullet tjene samme Formaal[4]). Men i samme Øieblik som

skrifter, og Udtog af den i Florilegier, men desuden indførtes den ved Oversættelser i Nationalliteraturerne (oversat paa Fransk, Italiensk, Spansk, ja selv paa Islandsk; den ældste kjendte franske Oversættelse er fra o. 1225, den foran omtalte venetianske findes i et Hdskr. fra 13. Aarh.). [1]) Cloetta p. 91 n. og p. 157. Den meget læste Pamphilus var det forbudt at interpretere ved Artisternes Fakultet i Oxford. [2]) En Række dertil sigtende Synodalbeslutninger fra Tiden mellem 1223 og 1310 meddeler Du Cange under Ordet goliardia, goliardenses (ɔ: clerici vagantes). Det hedder bl. a., at hvis en clericus overbevises om at leve som goliard og er blevet advaret tre Gange uden Virkning, skal hans Hoved rages, at ethvert Spor af Tonsur kan forsvinde, og han skal udelukkes fra alle Privilegier. [3]) Les deux bordeors ou les deux troveors ribaudz; meddelt i Montaiglon-Raynaud: Recueil général de fabliaux I, 1. [4]) Creizenach p. 381 anfører, efter Guiraut de Calanson, at de provençalske Spillemænd havde Pamphilus paa deres Repertoire. I „Chroniques de Saint-Denis" omtales de som professionals: „Il avient aucunes fois que jugleor, enchanteor, goliardois (ɔ: clerici vagabundi) et autres manieres de menesterieus s'asemblent aus corz des princes et des barons et des riches homes, et sert chacuns de son mestier, pour avoir dons ou robes ou autres joiaus, et chantent et content noviaus motez et noviaus diz et risies de diverses guises". Hist. de la langue et de la littérature françaises p. p. Petit de Juleville II, p. 96.

den lærde Vagabund nedlod sig til at søge sig et Publikum udenfor de Lærdes, de Latinkyndiges Kres, blev han Medlem af en talrigere Kaste, der ikke blot ikke nød godt af de Privilegier der gjaldt for Skolens og Kirkens Mænd, men som endog til en vis Grad stod udenfor al Lov og Ret, en Kaste der, dels efter egen Drift, dels tvungen af Samfundsforholdene i den alle godt Folk omfattende Verden i Slægtled efter Slægtled, Aarhundred efter Aarhundred havde ført og førte sit Liv paa Trods af alle de Regler der gjaldt i det herskende Samfund — Jongleurernes Kaste. De to Klasser af Mennesker der paa den Maade smelter sammen øver en Virksomhed der bliver af den største Betydning for det komiske Dramas Udvikling i Frankrig.

FJERDE KAPITEL

JONGLEURERNES BETYDNING FOR DET VERDSLIGE SKUESPILS UDVIKLING. OPRINDELSEN TIL DE DRAMATISKE MONOLOGER

Romerske joculatores og franske Jongleurer. Deres Repertoire sandsynligvis tildels af samme Art: en dialogisk Stridsdigtning; middelalderlige Lærdes (Isidor af Sevilla, Johannes de Janua) Udtalelser tyder derpaa. Latinske og franske Aarstidsdisputer der er knyttede til gamle Maifestskikke. Andre Arter af Stridsdigte. Franske débats, batailles, disputes, jeux-partis, af hvilke i hvert Fald enkelte synes at have udviklet sig til rent dramatiske Digte.

Som et vigtigt Led i Jongleurernes Repertoire: dits. Udførligere Behandling af dem, fordi denne Genre paaviseligt efterhaanden udvikler sig til dramatiske Monologer, og fordi de staar i mere direkte Rapport til Samtidens Liv end det meste af den øvrige Digtning; endelig fordi en Del af dem ved deres Indhold synes nærmere knyttet til selve Jongleurprofessionen. — Soldatermonologer. Sandsynligvis i deres Form og i Foredragsmaaden paavirkede af de omtalte dits og Monologer.

Under Fællesbetegnelsen jongleur, oldfr. joglere, jogleor, sammenfattes i Middelalderen alle Slags „farende Folk", ligefra saadanne der foredrog de gamle Heltedigte, til Gjøglere, Taskenspillere, Bjørnetrækkere[1]). Det latinske Stamord joculator (af jocus, joculus) bruges i Keisertiden i Forbindelsen „scenicus joculator" i Betydningen „mimus", ligeledes almindeligt enstydigt med „scurra". Betegnelsen er altsaa ret omfattende allerede fra Oldtiden af, og medens Kunstdramaet efterhaanden helt uddøde, indtog Mimen og Pantomimen en stedse større Plads i de offentlige Forlystelser i Romerrigets Byer. Af Prædikener og Konciliebeslutninger i den ældre Middelalder fremgaar det, at disse Former for dramatisk Underholdning ikke uddøde fordi den romerske Kultur sank sammen.

---

[1]) Hyppigt findes ogsaa Benævnelsen trouvère og menestrel (ministerialis). Se iøvrigt om de oldfranske Spillemænd Kr. Nyrop: Den oldfranske Heltedigtning. Kbhvn. 1883 p. 293 ff. og Wilhelm Hertz: Spielmannsbuch. Novellen in Versen aus dem 12. u. 13. Jahrh. 2. Aufl. Stuttgart 1900.

Til dette romerske Element sluttede sig efterhaanden, efter Folkevandringen, de keltiske og germanske Sangere, en Klasse Mennesker der oprindelig stod paa et helt andet socialt Niveau end de foragtede romerske joculatores og som, omend de havde delvis samme Opgave som disse, at more og underholde Stormændene ved at fremsige eller synge nationale Heltekvad eller lignende, stod i høi Anseelse hos deres Folk. Efter Folkevandringen og som Følge af den Udligningsproces der foregik mellem den romerske Kultur og den germanske paa saa mange andre Omraader, synes de to Klasser nogenlunde at være smeltet sammen — til Skade for de germanske og keltiske Sangere og Skjalde, der sank ned til samme Niveau som de romerske Gjøglere. Ikke saaledes at forstaa, at Skjaldekunst, Sang og Musik i sig selv var foragtede; tvertimod, mangen Konge og Ridder satte en Ære i at øve disse Kunster, og selve Tristan er en Mester i alle Slags Strengeleg. Grunden til den Ringeagt og Haardhed hvormed godt Folk i Middelalderen behandler de omvandrende Spillemænd er af forskjellig Art. Først den traditionelle, borgerlig-romerske Foragt der fulgte Joculatorerne ned gjennem Tiden; dernæst den Omstændighed at de ikke havde fast Fod nogetsteds, levede paa Landeveien — noget der i hvert Fald væsentlig bidrog til længe at holde dem udenfor den almindelige Retsbeskyttelse der af nærliggende Grunde vanskelig kunde komme dem tilgode i fuldt Maal, selv om der fra Samfundets Side havde været bedre Villie end der var, og noget som i de jordglade Frimænds Øine maatte sætte dem i Klasse med Trælle og andet Pak. Endelig, og ikke mindst, var selve deres Métier — skjønt det gik ud paa at forlyste de samme godt Folk — en Forargelse. Det stred mod alle Frimands-Æresbegreber at give sig selv, sin Mandsære til Pris for Penge, det var Prostitution. Og Konkurrencen tvang de arme Spillemænd til yderligere at ydmyge sig, til paatrængende og frækt Tiggeri[1]). I gamle Glossarer oversættes parasitus ligefrem ved

---

[1]) Se Kr. Nyrop: Den oldfranske Heltedigtning, Kbhvn. 1883, p. 300, hvor der anføres et Sted af Huon de Bordeaux. Jongleuren er træt af at deklamere, desuden tørstig og vil gaa.. „Kom nu igjen imorgen Eftermiddag, og saa maa I hver især have med til mig en maille i Fligen af Skjorten, thi disse smaa Poiteviner duer ikke noget; det maa have været en gjerrig Hund, der har præget dem, og som har givet dem til en gjæv Sanger.“ — En anden Jongleur afbryder sin Fortælling (denne Gang af den hellige Skrift) for at appellere til Tilhørernes Gavmildhed: „Del son me done qui mes voldrat oïr“, eller et andet Sted med Truslen: „Sanz bon luer ne voil avant rien dire“. Se Bulletin de la société des anciens textes. 1889, p. 76—77.

Spillemand[1]), og den ret almindelige franske Benævnelse for Spillemand, „lecheor“, betyder oprindelig Tallerkenslikker[2]). Udestængte som Joculatorerne saaledes efterhaanden blev fra det borgerlige Samfund, var de henviste til et Landeveis- og Værtshusliv sammen med alt Slags Udskud, og navnlig sammen med Kvinder, „jongleresses“, „menestrelles“, kvindelige Kolleger, der stod om muligt endnu lavere i den offentlige Mening end Jongleurerne[3]). Der er for os en mærkelig Modsigelse deri, at disse Mennesker, saa ringeagtede, forhaanede og retløse de var, dog som oftest var velkomne hvor de kom hen, hos verdslige Stormænd saavelsom hos fornemme Geistlige og ikke mindre hos Menigmand[4]), og at deres Repertoire — hvad enten de selv skabte det, eller de gjennem skrive- og latinkyndige Klerkes Medhjælp tilegnede sig Digtninge fra andre Literaturer — har været en meget væsentlig Bestanddel i deres Publikums aandelige Føde. Jeg har allerede ved Omtalen af Vaganternes Liv og Digtning fremhævet i hvilken Grad disse Literaters Opfattelse og Fremstilling af f. Ex. Kvinder og Kjærlighed maa have været præget af deres egne særlige Erfaringer og særlige Milieu og Levevis. Det samme gjælder sikkert i endnu høiere Grad om de her behandlede Jongleurer. Vi har her utvivlsomt, idetmindste delvis, Forklaringen til den stædige Dvælen ved skabrøse Enkeltheder, den haardhændede Mistillid til kvindelig Dyd, den Mangel paa Gemyt der er et Særkjende for Fabliau- og Farcedigtningen; det er ikke nødvendigt at søge Forklaringen saa langt borte som i den paa Korstogtiden fra Indien importerede buddhistiske Askeseliteratur med dens ideligt gjentagne Tilsøling af Kvinden og den sandselige Kjærlighed. De orientalske Fortæl-

---

[1] og [2]) Diez: Etym. Wörterbuch. 5. Ausg. Bonn 1887, p. 190. [3]) I Les quatre livres des Rois, éd. Le Roux de Lincy, Paris 1841, p. 235 er „duae mulieres meretrices“ oversat ved „dous dameiseles menestrales“. Hos Du Cange anføres under histriones: histrio = leno. [4]) Du Méril: Poésies populaires latines du moyen-âge 1847, p. 193, 239 o. fl. Steder. Hefele: Conciliengeschichte, fortgesetzt v. Hergenröther, Freiburg, V, p. 846, VI, 236, 428 en Række Konciliebeslutninger fra 13., 14., 15. Aarh., hvorved det forbydes Geistlige at give Joculatorer, farende Scholaster, Goliarder o. s. v. Herberge eller Penge. I en Mængde Prædikener ligefra Kirkefædrenes Tid til langt op i Middelalderen findes Klager over Mængdens Iver efter at høre paa Joculatorer. I en anonym Prædiken fra det 13. Aarh.. meddelt af Hauréau, Notices et extraits de quelques manuscrits latins IV, p. 100, hedder det ligefrem: „plures habet auditores joculator quam prædicator, et propter hoc tales ostendunt se plus esse de scola mundi quam de scola Dei.“

linger har ikke bragt nogen ny Tendens ind i den paagjældende franske Literatur, men den alt existerende Tendens har derimod, som senere skal omtales, nok benyttet en Del af det formaalstjenlige orientalske Stof[1]).

Betragter vi nu nærmere Jongleurernes Repertoire, finder vi først og fremmest den nationale episke Digtning, der ikke har noget at gjøre med Dramaets Historie og som vi derfor helt forbigaar. En anden og meget væsentlig Del af deres Repertoire har derimod den i Middelalderen meget yndede og under mange forskjellige Navne blomstrende Stridsdigtning været — mere eller mindre dialogiske Digte, bestemte til Recitation; der er bevaret en Mængde, baade franske og latinske, og det er utvivlsomt netop den Slags Dialoger som for mange af de lærde Kommentatorer har været Udgangspunkt for deres Viden om og Forstaaelse af hvad Drama var. Det er allerede omtalt, at vergilske Ekloger ansaas for dramatiske. Johannes de Janua siger, at Ordet drama (dragma) betyder „quaestio sive interrogatio“, at „dragmaticus“ er enstydigt med „interrogativus“, hvorfor „quoddam genus loquendi dicitur dragmaticum, scilicet quod fit inter interrogantem et respondentem et proprie per personas introductas“, og et andet Sted siger samme Forfatter: „Dragmaticum est quod inter interrogantem et respondentem fit sive versatur, quod scilicet decisum est frequenti interrogatione et responsione, ut in dialectico tumultu.“ Allerede hos Isidor findes den Oplysning om Orchestra, at det var et Sted „ubi duo inter se disputare possent“[2]). Disse og lignende Forklaringer, der absolut ikke passer paa det klassiske Drama, forstaas paa den naturligste Maade, naar vi antager dem for byggede over Erfaringer fra Samtidens Liv og Digtning. Den franske Digtning der her kommer i Betragtning, „débats“, „batailles“, „disputes“, „jeux-partis“, synes meget gammel og staar sandsynligvis i Forbindelse med endnu ældre Fester og Ceremonier der gaar tilbage til den hedenske Oldtid. Til de franske Benævnelser paa forskjellige Arter af Stridsdigtning svarer latinske som „altercatio“, „certamen“, „conflictus“. En oldfransk débat som „débat de l'hyver

[1]) Theorien om den orientalske Literaturs store Betydning for Fabliau-Digtningen (og der kunde tilføies: Farcedigtningen) er navnlig hævdet med megen Styrke af G. Paris i La Poésie du moyen-âge, 2. série, Afhandlingen om „les contes orientaux dans la litérature française au moyen-âge. Hele den „orientalske“ Theori bestrides — ud fra andre Synspunkter end det her hævdede — af Bédier i hans Værk om les Fabliaux. [2]) Citater hos Cloetta p. 25 og 27.

et de l'esté" har Sidestykker i den latinske Digtning. Og latinske som franske Digte staar i Forbindelse med den gamle, over al Verden udbredte Skik at feire Vaarens Atterkomst — paa mellemevropæiske Breddegrader ved en Maifest. Kampen mellem Sommer og Vinter fremstilles som en Kamp mellem to symbolsk klædte Kæmper af hvilke den ene forestiller Sommeren eller Vaaren, den anden Vinteren, og Kampen indledes senere med eller erstattes af et Ordskifte — Alkuins „Conflictus veris et hiemis" og en fransk débat som „débat de l'hyver et de l'esté" er Exempler fra forskjellige Tider paa et saadant Ordskifte med tydelige Rudimenter af ældre Festformer[1]).

Paa dette Felt mødes de gammelromerske joculatores med de franske jongleurs og herom taler Isidor og Johannes Januensis. Fra Vagantdigtningen kjendes baade ligefremme Aarstidskampe og Digte af et andet Indhold men i den traditionelle Disputform, saaledes „Phyllis og Flora", der dreier sig om hvem der er ypperst i Elskov, Studenten eller Krigeren, men hvis hele Sceneri røber at det hører hjemme ved en Vaarfest. Vi skal senere i en anden Sammenhæng komme tilbage til dette Spørgsmaal der staar i ligefrem Forbindelse med Dramaets Historie, da et af de ældste og mærkeligste verdslige Dramer, Adan de le Hales „Jeu de la Feuillée" er et Maifestspil. Moraliserende allegoriske Disput-Digte som Henri d'Andelis „Bataille des sept arts" eller „Bataille de Karesme et de Charnage" (charnage ɔ: den Tid i hvilken der maa spises Kjød) er enten ligefremme Efterligninger af eller gaar gjennem Mellemled tilbage til Prudentius's Psychomachia fra det 4. Aarh.[2]) (Kampen om Menneskets Sjæl, der føres af Personifikationer som Ira, Patientia, Suberbia, Sobrietas, Avaritia, Virtus, Spes, Fides, Ratio, Concordia, Discordia o. s. v.). Débats af mindre høitidelig Art som „débat du denier et de la brebis" (om hvem af dem der er nyttigst for Menneskene), „débat du vin et de l'eau"

---

[1]) Gaston Paris i Journal des Savants 1892. — Débats mellem Vinter·og Sommer fra 13., 14. og 15. Aarh. i Recueil de poésies françoises des 15. et 16. siècles, éd. A. de Montaiglon (et James de Rotschild) t. VI p. 190, t. X p. 41 ff. Et pseudo-æsopisk Digt *Χειμων* og *Εαρ* skal være af samme Art. Jfr. G. Paris l. c. [2]) Marius Sepet i Origines catholiques du théâtre moderne, Paris 1901, henviser ogsaa (p. 376) til Martianus Capella's Encyclopædi over de syv fri Kunster, i hvilken de enkelte Kunster optræder ved Philologias Bryllup med Merkur. Saavel Prudentius som Martianus var meget læste i Middelalderen, især i Skolerne.

(til hvilket der er et latinsk Sidestykke i Vagantdigtningen: „certamen vini et aquae“).

Hvorvidt den Art Digtninge i det 12. og 13. Aarh. eller før har faaet en dramatisk Udførelse ved vi ikke. De kan være fremsagt af en Jongleur eller af to. Hovedsagen er at der i dem i hvert Fald ligger Spirer til en senere dramatisk Kunst. Dette er ikke blot en Sandsynlighedsbetragtning men en Kjendsgjerning. „Phyllis og Flora“ finder vi senere forfransket i en plump Farce med kun to Personer[1]; „Bataille de Karesme et de Charnage“ finder vi i dramatisk Form i det 16. Aarh.[2]). I det 15. og 16. Aarh. omtales ofte dramatisk Opførelse af débats, skjønt man i denne Periode ellers havde langt mere udviklede dramatiske Former[3]). „Jeux partis“ og de med dem beslægtede „tensons“ synes oprindelig at høre hjemme i Sydfrankrigs Troubadour-Lyrik; i den egentlig franske Literatur findes kun faa „tensons“ men derimod en Mængde „jeux-partis“; Benævnelsen hidrører fra Digtningens dialogiske Karakter; den der begynder Samtalen eller Debatten om et eller andet Emne foreslaar sin Modpart at forsvare eller angribe en Thesis, medens han selv henholdsvis angriber eller forsvarer. Undertiden overlades Afgjørelsen til en eller flere Voldgiftsmænd der nævnes i en særlig Strofe, „l'envoi“. Det er oftest Kjærligheden der en Gjenstand for disse Debatter, der saaledes bliver en Slags Corpus Juris for Elskende og synes at ligge til Grund for den formentlig falske Formodning om Existensen af Kjærlighedshoffer, cours d'amour, i Troubadourernes Land[4]). Ogsaa denne Digtart synes at have udviklet sig til et rent Drama, idet vi fra Aar 1386 har en Efterretning fra Lille om, at der var hidkaldt Folk fra Douai for at „juer et esbatre jeux de parture“[5]).

---

[1]) Débat d'un jeune moine et d'un vieux gendarme. Recueil Nicolas Rousset. [2]) Den yderst mærkelige allegoriske Farce „Le testament de Carmentrant a VIII personnaiges, cestassauoir Carmentrant (ɔ: carême entrant = Mardi gras) Archiepot, Tyre-lardon, Lesche froye, Caresme, Haren Souret (ɔ: hareng saur), Teste daulx (ɔ: d'aulx), Ognion, Talhebudin (ɔ: Taille-boudin), optrykt i 42 Expl. i 1830 af Giraut og Veinant. Efter sidste Linie staar: Finis compose par Abundance a grant haste. Det er den berømte Jehan d'Abundance. [3]) Petit de Juleville: Répertoire du théâtre comique p. 347, 369. [4]) Gaston Paris: La littérature française au moyen-âge, Paris 1890 p. 183 f. Slgn. Trojel: Middelalderens Elskovshoffer, Kbhvn. 1888, og Journal des Savants 1888 October og December. [5]) Petit de Juleville: Répertoire p. 323. Jeux de parture minder i hvert Fald stærkt om jeux-partis. I Arras og formodentlig ogsaa i de andre nordfranske Byer var jeux-partis velkjendte, af Adan de le Hale er bevaret ialt 17.

Endnu en Digtart fra Jongleurernes Repertoire maa vi omtale, fordi vi ved den endnu klarere end ved de alt nævnte dialogiske Digtninge kan iagttage en Udvikling af samme Art som den vi saa i Elegikomedierne, en Udvikling fra en blandet episk-dramatisk til en ren dramatisk Form. Det er de saakaldte „dits“, der i en ganske særlig Grad er knyttede til Jongleurernes Virksomhed. *Dits* er smaa Digte, der skildrer en eller anden Gjenstands Eiendommeligheder som „dit de la maille“[1]), en Opregning af alt hvad man kan kjøbe for en maille, „dit du bon vin“[2]) o. l.; Sæder og Skikke fra det daglige Liv, som „dit des cris de Paris“[3]), Gadesælgernes Udraab:

Or vous diray en quele guise
et en quele maniere vont
cil qui denrees a vendre ont...

„Dit du Lendit rimé“[4]):

En l'ouneur de marchandie
m'est pris talent que je vous die,
se il vous plaist, 1 nouvel dit,
Bonne gent, ce est du Lendit;

Gud give alle Handelsmænd, at de maa handle saaledes:

qu'en Paradis puissent aler,
et les marchandes aussi
je pri a Dieu qu'il soit ainsi;

eller en eller anden Klasse Menneskers Egenskaber som „dit des boulangers“[5]), „des fèvres“[6]), „des taboureurs“[7]). Man hører Jongleuren tiltale en Laugsforsamling af Smede i Vers som disse:

Et por ce vueil ici proier
a trestoz les feures qui sont,
en quelque lieu que il seront
quand de cest conte orront la fin,
qu'il doignent ou argent ou vin
tout maintenant et sanz respit.
Que Diex les feures mouteplit,
et lor fames et lor enfanz
et lor mesnie et lor serjanz!

Ingen af de anførte „dits“ kan betegnes som en helt igjennem dramatisk Monolog; det er Deklamationsdigte og ikke Skuespil.

---

[1]) Jubinal: Jongleurs et trouvères p. 101. [2]) Montaiglon-Raynaud: Fabliaux II p. 140. [3]) Franklin: Rues et cris de Paris au 13. siècle 1876 p. 153. [4]) Id. ibid. p. 175. [5]—[7]) Jubinal o. c. p. 138, 128, 164.

En fuldt udviklet dramatisk Bygning findes derimod i en Række „dits“ der alle synes at kunne føres tilbage til en ganske bestemt Specialitet: Charlatanmonologen, som Udgangspunkt. En nærmere Undersøgelse af disse „dits“ fører os midt ind i det daglige levende Liv i den ældre Middelalder. Der feires en stor Kirkefest i en By; samtidig dermed og som Følge deraf er der stort Marked, og en Mængde Mennesker, fra Byen og fra Omegnen, er kommen tilstede og bølger frem og tilbage paa Gader og offentlige Pladser. Kirken samler sit Publikum, men der er nok endda der er oplagt til Morskab, til allehaande barnlige Løier som f. Ex. at se paa nogle Abekatte eller en Bjørn eller en Taskenspiller, at høre paa en Fløite- eller Violinspiller, se Naturmærkværdigheder som en Kalv med sex Ben eller lignende; overalt er der Udraabere, hver med sine Formler, den ene mere barok end den anden. Paa et Stillads udenfor et Telt staar en Mand og holder en lang Tale for en stadig voxende Tilhørerkres i hvilken man ser en Del Mennesker med tilbundne Ansigter, et Par helt eller halvt blinde, nogle med hovne Arme, Hænder eller Fødder; de hører paa Manden med større Andagt end de ellers pleier at skjænke Udraabere; men det er ogsaa en Mirakeldoktor, en Tandtrækker, en Stærstikker... Han ved Raad for alle mulige Sygdomme; brækkede Ben, Stær, Tandpine har han kirurgiske Midler imod, og vidunderlige Mediciner til alle Slags mystiske indvortes Sygdomme; han har helbredet Konger og Keisere i alle tre Verdensdele.. En efter en af de syge Tilskuere faar Mod til at træde nærmere, og fra Stilladset eller inde fra Teltet høres snart Skrig af Smerte...

Mere eller mindre kunstneriske Charlatanmonologer har existeret til alle Tider i den civiliserede Verden, og græske og latinske Komediedigtere har indflettet Brudstykker og enkelte Træk i deres Komedier. Hele Monologer kjender vi derimod kun fra Frankrig. En Digter-Jongleur har en Dag gaaet frem og tilbage i en saadan Markedsvrimmel og hørt paa alle disse snurrige, naive eller satiriske Udraab og er kommen paa den Idé, til eget Brug eller til Brug for andre, at samle en Del af hvad han har hørt i en kunstnerisk Form.

Det ældste Exempel vi har fra den franske Literatur paa en saadan kunstnerisk udformet Jongleurmonolog er „diz de l'erberie“ [1]),

---

[1]) Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du 13. siècle, recueillies et mises au jour pour la première fois par A. Jubinal (Bibl. Elzévirienne). Paris 1874, II, 51—62.

af den mærkelige parisiske Jongleur og Digter Rutebeuf fra Midten af det 13. Aarh. Han har netop valgt at fremstille en Charlatan, en Mirakeldoktor. Det er en fuldendt dramatisk Monolog som Rutebeuf selv eller en af hans Kolleger og efter dem en halv Snes Slægtled af Jongleurer har forlystet Publikum med. Monologen begynder saaledes:

Seigneur qui ci este venu,
petit et grant, jone et chenu,
. . . je ne vous vel pas decevoir:
bien le porreiz aparsouvoir
    ainz que m'en voize.
Aseeiz vos, ne faites noise . . .
Je sui uns mires (ↄ: médecin);
si ai estei en mainz empires;
dou Caire m'a tenu li sires
    plus d'un estei . . .

Jeg er ikke saadan en fattig Lus af en Kvaksalver der gaar omkring paa sine Ben med Salver og Urter og Æsker, nei jeg har gaaet i Skole i Salerno hos den berømte Trotola, „et sachiez que c'est la plus sage dame qui soit enz quatre parties dou monde". Umærkeligt glider han over til det ømmeste Punkt, Prisen; den er: „a Paris 1 parisi, a Orliens 1 orlenois . . . a Londres en Aingleterre 1 esterlin" — det er moderate Priser, kun hvad der er nødvendigt for ham og hans Æsel til Livets Ophold; og Folk kan være ganske trygge for en god Behandling, „car se mes peres et ma mere estoient ou peril de la mort et il me demandoient la meilleur herbe que je lor peulse doneir, je lor donroie ceste. En teil meniere venz je mes herbes et mes oignemens. Qui vodra si en preingne, qui ne vodra si les laist". At „dit de l'herberie" er dels i Vers dels i Prosa svækker ikke i mindste Maade dets afgjort og gjennemført dramatiske Karakter[1]). Saa sent som o. 1540 finder vi det samme Stof i „Monologue nouveau (!) et fort recreatif de la fille basteliere" [2]). — Fra omtrent samme Tid som Rutebeufs Monolog stammer en anden Charlatanmonolog „dit de la goutte

[1]) C.-M. des Granges: De scenico soliloquio in nostro medii aevi theatro. Parisiis MDCCCXCVII, p. 58, giver en unødvendig kunstig Forklaring af dette Forhold. „. . existimo illud poema non omnino absolutum esse, ita ut sub oculis habeamus et materiam, audito vel dictante ipso circulatore, scriptam, et priorem ejus materiae partem jam ad carminis legis redactam". [2]) É. Picot: Le monologue dramatique p. 143 f. = Romania XVI, p. 514.

en l'aine"[1]), der staar adskillige Grader lavere baade i Vid og Anstændighed end „dit de l'herberie"; men Begyndelsen er meget frisk og livlig:

Escoutez tuit et entendez,
qui assez sovent despendez
en chose qui ne vous vaut riens.
Hui vous est avenu granz biens
de mire, se m'en volez croire...
Je suis bon mires de Salerne..

jeg har været

a Paris et a Montpellier
dont je ving d'escole l'autr'ier...

I Resten af Monologen er det overdrevent satiriske, conventionelt-parodiske Element, der desværre ogsaa i den følgende Tid træder stærkt frem og gjør det vanskeligere at finde den virkelige kulturhistoriske Baggrund, aldeles overveiende.

I meget nær Forbindelse med disse Professional-Monologer staar en Række andre, efter det bevarede Antal at dømme meget populære Monologer der, ud fra et Begreb som Enepige der i Mangel af andet er villig til hvadsomhelst, spinder lange, ofte særdeles vittige og ondskabsfulde Remser om alle mulige og umulige Evner og Kundskaber af den heterogeneste Art. Den ældste bevarede af den Art Monologer er provençalsk og fra det 13. Aarh.[2]). Af franske er saa vidt vides kun bevaret Stykker fra det 15. og 16. Aarh.[3]), saasom „Les ditz de maistre Aliborum qui de tout se mesle"[4]), „Watelet de tous mestiers"[5]), „Maistre Hambrelin serviteur de maistre Aliborum, cousin germain de Pacolet"[6]), „Varlet à louer à tout faire"[7]), „Chambrière a louer à tout faire"[8]), Monologue d'un

---

[1]) Oeuvres complètes de Rutebeuf, Paris 1874, III, 192 ff. [2]) Uden Titel. Picot o. c. p. 496 kalder den l'homme qui sait tout faire. Den angives at være forfattet af Raimond d'Avignon. Udg. af Bartsch: Chrestomathie provençale. 4. éd. p. 209. [3]) Om Stykkernes Datering se Picot o. c. p. 492 ff. [4]) A. de Montaiglon: Recueil de poésies françoises des 15. et 16. siècles. t. I. Paris 1855, p. 33 ff. Se endvidere: Nouveau recueil de farces françaises des 15. et 16. siècles publié.. par Émile Picot et Christophe Nyrop, Paris 1880, p. LXXIII. Naar det her og i Picot: le monologue dramatique, p. 129 bestrides, at Digtet er dramatisk, synes de anførte Grunde mig utilstrækkelige og rent formalistiske. [5]) A. de Montaiglon et James de Rotschild: Recueil de poésies françoises des 15. et 16. siècle, vol. XIII. Paris 1878, p. 154. [6]) Iid. ibid. p. 170 ff. og i Recueil Picot-Nyrop p. 199 ff. Det er i alt væsentligt kun en Omarbeidelse af den foregaaende Monolog. [7]) Montaiglon: Recueil etc. I p. 75. Ligeledes en Bearbeidelse af Watelet. [8]) Id. ibid. I p. 89 ff.

clerc de taverne"[1]), „Dyalogue de Placebo pour un homme seul"[2]). Utrætteligt remser de op, „je sçay... je scay", i Maistre Hambrelin gjentages dette „je sçay" omtrent hundrede Gange:

Nommé je suis maistre Hambrelin,
homme de sçavoir et science;
ce que je sçay me vint d'enffance...
je sçay prendre poisson de mer;
se sçay asnes faire rumer;...
je sçay peindre d'or et d'azur
et piller pois en une jatte;
je sçay courir la poste en hatte;
je suis bon maistre rasenaire;
je sçay batre, fouir une aire...
je suis tailleur, je suis devin;
je sçay forger à seau une ance,
arracher dentz sans doléance...
gens barbier, et seigner veines...
medeciner chevaulx et mulle;
il n'est de medecine nulle
dont je n'en aye experience;
je guery femmes de la tance.. etc. etc.

I de Monologer i hvilke det er Piger, chambrières, der remser deres Evner og Egenskaber op, undlader Forfatterne ikke at indflette de gængse Beskyldninger mod denne Klasse af Kvinder; der opnaas ofte en raffineret, tilsløret-obskøn Virkning ved at anvende tvetydige Udtryk, hvorved de Tilløb til at udforme en typisk Theaterfigur (neppe nogen Type fra Virkeligheden) som vi kan følge gjennem Aarhundreder lige til Molière stærkt svækkes og sinkes. I en Monolog fra Slutningen af det 15. Aarh. „Monologue nouveau et fort joyeulx de la chambrière despourvue du mal d'amours ou sermon joyeulx de la fille esgarée"[3]) er kun det erotiske eller halvt eller helt obskøne tilbage.

„Pigen der søger Plads ved hvadsomhelst" viser strax ved sin Begyndelse, at „en Pige helst fra Landet" var et søgt Varemærke:

Je suis toute fresche venue,
de Normandie, et bien connue,
tant à Rouen qu'es autres lieux...

---

[1]) Id. ibid. XI, p. 46 ff. [2]) Denne Monolog kjender jeg kun af Picots Omtale i Monologue dramatique p. 145 ff. Den findes ikke i det af mig i Bibliothèque nationale benyttede Exemplar af Le Roux de Lincy & Francisque Michel: Recueil de farces, moralités et sermons joyeux t. I—IV. Jeg benytter her Leiligheden til at gjøre opmærksom paa beklagelige Uoverensstemmelser mellem de forskjellige Forskeres Kildeangivelser fra og Henvisninger til denne Samling og Nationalbibliothekets Exemplar. [3]) Montaiglon, Recueil II, p. 245 ff.

Hun kommer nu til Paris for at søge Tjeneste; et Fæstekontor har der ogsaa den Gang existeret:

Pendant me vient a souvenir
que chez les recomanderesses
est le lieu ou [sont] les addresses
pour trouver servantes a louer.

Hun kan naturligvis alt muligt:

Je sçay servir en un besoin
de matrosne et de sage-femme
traitter l'enfant, dresser la trame
pour ourdir toilles et coustils,
deffaire et reffaire les licts
les tourner, remuer la plume,
en un besoin servir d'enclume . , .
Je sçay marchander, achepter
toutes sortes de marchandises,
empeser collets et chemises . . .
Je sçay broder, je sçay portraire . . .
nettoyer, laver, essuyer . . .
et fourbir bancs, tables, scabelles . . .
Cuisiniers, tant soyent-ils subtils
au prix de moy rien n'y entendent . . .
Je me bailleray à l'essay
deux ou trois jours, si on a doute
que je ne fasse, quoy qu'il couste,
tout ce que j'ay dit, encore mieux . . .
Si madame va en voyage
et soit huit jours sans revenir,
en cela n'y a que tenir;
que si monsieur veut en sa place
me retenir, que je ne face
aussi bien qu'elle ce qu'il fault . . .

o. s. v. o. s. v. Hun opregner Hundreder af Færdigheder i det daglige Livs allerubetydeligste Smaating — de Smaating imidlertid, der danner Rammen om Livet. Hele Monologen er en enestaaende Materialesamling til en kulturhistorisk Skildring af et borgerligt Hus-Interieur i det 16. Aarh.

„Le monologue d'un clerc de taverne", en af de mest fuldendte dramatiske Monologer, giver en livfuld Skildring af Værtshusliv omkring Aar 1500 og holder sig udelukkende til Emnet. „Clerc de taverne" er en parisisk Benævnelse paa en Opvarter,

„clerc“ og „varlet“ svarer til hinanden i Rangorden som Kelner og Opvarter:

Dedans Rouen varletz sont appelez
et a Paris nommez clercz de taverne.

Monologen begynder saaledes:

Tousjours gay, joyeulx d'esperit,
la plaisance l'homme nourrist
en partie plus que la viande,

derfor er et velindrettet Værtshus en Velsignelse for Menneskeheden. Regjering, Øvrighed, Politikere har opfundet dem og tilladt dem, derfor

homme ne les doit despriser
mais aymer, hanter et priser
a toutes heures, jour et nuyct
pour le [tres] grant bien qui s'ensuyt.

Alle Slags Mad og Drikke og alle mulige Bekvemmeligheder findes der, forstandige kvikke Opvartere og „belles migonnes chambrieres“

qui aux gens par doulces manieres
jectent regars et ris vollans
pour attraire toujours chalans.
Puis, sur le banc, sont les maistresses...
tenans façons et tenans gestes
tant habilles et tant honnestes
que ung homme, si n'estoit rusé,
seroit tout soubdain abusé,
tant sont de belle contenance.

En og anden Gjæst søger Tilnærmelse — men Manden er der jo. Dog, det gjør ikke noget; han er med i Spillet; han giver sig noget at bestille for ikke at virke generende ... I Værtshuset faar man kun gode Ting, propert serverede, uden Vrøvl, medens i Hjemmet Konen taber Forstanden naar et Stykke Flæsk svies eller et Løg triller paa Gulvet. Monologens dramatiske Karakter og Bestemmelse fremgaar, til Overflod, af Slutningsversene:

C'est assez, je n'en diray plus;
Se j'ay dit chose qui ennuye,
pardonnez-moy, je vous emprie.
Finis.

Naar jeg i det foregaaende har talt om, at „débats", „jeux-partis" og „dits" har „udviklet" sig til Dramer, er Meningen naturligvis ikke den, at der skulde være en eller anden mystisk Lov for hvorledes en Digtart udvikler sig af en anden. Et „dit" i det 12. Aarh. udvikler sig ikke til en dramatisk Monolog i det 13. eller 14. Aarh.; det er og bliver et „dit" og intet andet. Men en Jongleur der fremsiger f. Ex. et Stykke af Jesu Lidelseshistorie, et Digt om Roland, en „lai" af Marie de France, en „débat" og et „dit" vil lettere komme til at fremføre et „dit" som en dramatisk Monolog eller faa den Idé at engagere en Kollega til sammen med sig at fremstille en livlig og morsom „débat", end han vil gjøre det samme ved de andre Stykker paa Repertoiret. En dramatisk Monolog eller Dialog udvikler sig naturligvis heller ikke i og for sig til et fuldstændigt komisk Skuespil med flere Personer. Hvilke Forudsætninger udenfor der kræves er vanskeligt at udrede; én er der som er nødvendig: et tilstrækkeligt Publikum, Byliv. Og desuden: hvem er først, Skuespiller-Jongleuren eller den dramatiske Digter? Umuligt at afgjøre; maaske det er én Person. De i det foregaaende omtalte „dits" og Monologer er af en saadan Art, at de meget godt kan tænkes forfattede af Jongleurer.

Andre Monologer — Monologer der i den Skikkelse hvori vi kjender dem hidrører fra det 15. og 16. Aarh., fra en Tid da den literære Produktion og den dramatiske Kunst var stærkt udviklet — kan neppe skyldes professionelle Jongleurer. De behandler saa dybt indgribende, alvorlige Forhold og fremstiller dem med en saadan Understrøm af Bitterhed og Harme, at det er lidet sandsynligt at en Gjøgler, der for Professionens Skyld var vant til at behandle de forskjelligste Emner med samme Overlegenhed og Upartiskhed som en Sofist eller en Højesterets-advokat, skulde være den literære Ophavsmand. Det er Monologer der fremstiller Soldater af miles gloriosus-Typen; nogle af dem er ypperlige smaa Digtninge, lige udmærkede ved dramatisk Liv og Anskuelighed og ved Satirens beherskede Træfsikkerhed. Skjønt de sandsynligvis skyldes fremragende literære Kunstnere og skjønt de, saaledes som de foreligger, tilhører en saa sen Tid, at i den de borgerlige Dilettanter og ikke de professionelle Jongleurer besørgede en overveiende Del af den dramatiske Virksomhed, anser jeg det dog for berettiget at omtale dem i denne Sammenhæng. Iblandt de latinske Elegikomedier

fandtes der, som vi saa, ogsaa et Par Soldaterdigtninge; miles gloriosus-Figuren synes at være mere end en Leilighedsfigur, at være en i Folkebevidstheden stadigt levende Skikkelse der kommer frem i Dagens Lys nu og da, uden at Forholdene synes mere egnede til at fremkalde den naar den kommer end naar den ikke er fremme. Den er med andre Ord sikkert mere konventionel og traditionel, mere literaturbestemt end de fleste andre dramatiske Figurer. Vore franske Soldatermonologer kan staa i Forbindelse med ældre latinske, kan staa i Forbindelse med, deres Fremkomst være begunstiget og hidført af ældre Jongleurmonologer eller Jongleur-dits med samme Emne. Men selv bortset herfra bliver der tilbage den Omstændighed, at de i deres hele Anlæg minder stærkt om og kan siges at være beslægtede med Charlatan- og Tusindkunstnermonologerne, saaledes at disse kan betragtes som Forudsætninger for Fremkomsten af Soldatermonologerne. Et vist literært Slægtskab kan saaledes ikke benægtes, og dertil kommer at uagtet Tiden, som nævnt, i ringere Grad var de professionelle Jongleurers, er Soldatermonologerne dog ganske sikkert ført frem af professionelle Jongleurer og er, beregnede som Jongleur-Virtuosnumre, en Del af Jongleurernes Repertoire.

Den optrædende Person fremstiller sig selv og beskriver sine egne Evner, Oplevelser og Bedrifter, og gjør det paa en saadan Maade at Monologen paa samme Tid er et naturligt Udtryk for Soldatens Mening om sig selv og for Befolkningens Stemning overfor ham, d. v. s. fremstiller med behersket Satire Skryderens hele Jammerlighed og fredelige Bønders og Borgeres Værdsættelse af hans Væsens Blanding af Grusomhed, Praleri og ubehersket Feighed. Den ypperste af dem, „le monologue du franc-archier de Baignollet“[1]), er foruden en mesterlig Typeskildring et høist interessant Tidsbillede, og derhos netop i dramatisk Henseende af den største Betydning, fordi den viser én af de Maader hvorpaa Udvikling fra Monolog til Skuespil med flere Personer kan foregaa. Stykket er sandsynligvis forfattet omkring 1460 og er af nogle blevet tillagt ingen ringere end François Villon. Den optrædende Person er en franc archer. I 1448 paabød Regeringen at hvert af Frankrigs 16,000 Sogne skulde udruste og underholde en Fodsoldat for hver 50 Familier; Soldaten blev fri for al Skat og fik i

---

[1]) Nouveau recueil de Farces françaises des 15. et 16. siècles, p. p. É. Picot et Chr. Nyrop. Paris 1880 p. 47—70.

Krigstid foruden det sædvanlige Underhold et Pengebeløb maanedlig. I Fredstid var han forpligtet til at udføre forskjellige Vaabenøvelser nogle Dage hvert Aar. En Tid lang synes disse francs archers at have gjort god Nytte, men da de, som rimeligt var, ikke kunde maale sig med professionelle Soldater og i flere Slag — som ved Guinegate 1479 — viste udpræget Feighed, blev de snart Gjenstand for Kritik og Satire, og Ludvig XI ophørte at samle dem. Hvad der imidlertid gjorde disse Milits-Soldater særlig egnede til bitter, satirisk Behandling var — foruden Feigheden og Udueligheden — deres Brutalitet overfor den fredelige Befolkning. „Le franc-archier de Baignolet“ begynder sin Monolog med at fremhæve sit Mod. Kun Skade at der ikke er nogen Fjende at tage det op med. Netop idag er jeg særlig oplagt:

Si ne vis-je pieça saison
ou j'eusse si hardy couraige
que j'ay; par la morbieu, j'enraige
que je n'ay a qui me combattre ...

Saa fortæller han om sine Bedrifter indtil et Hanegal afbryder ham. I Texten staar der, efter Vers 35: „— Cy dit ung quidem par derrière les gens: Cocquericoq“. Ved denne Lyd farer han op og siger:

Qu'esse cy? J'ay ouy poulaille
chanter chez quelque bonne vieille;
il convient que je la resveille.
Poullailles font icy leurs nidz? ...

hvormed den sædvanligste og kjæreste Gjenstand for Mandens Blodtørstighed er antydet med tilstrækkelig Klarhed. Saa fortsætter han med sit Skryderi, saaledes at der bestandig hentydes til Begivenheder Tilhørerne kjender; Mandens Fantasi og den alménkjendte Virkelighed bringes i et Sammenlignings- og Modsætningsforhold der fremkalder de lystigste Virkninger. Efter halvandet Hundrede Liniers naivt-skrydende Brovten, hvori hist og her falder et Stænk af let, men derfor ikke mindre virkningsfuld Satire, vender han tilbage til Tanken om Hanen:

Or ça ça, par ou assauldray-je
ce coq que j'ay ouy chanter? ...
il fault assaillir cest hostel.

Men saa afbrydes han atter. I Texten staar efter Vers 189: „Adonc apperçoit le Franc Archier un espoventail de chenevière, faict en façon d'ung gendarme, croix blanche devant et croix noire derrière, en sa main tenant une arbaleste." Han udbryder ved dette Syn:

Ha! le sacrement de l'autel!
Je suis affoibli! Qu'esse cy?
Ha monseigneur, pour Dieu, mercy!
Hault le trait! Qu'aye vie franche ...

Han tror det er en virkelig Krigsmand og ræddes, og Rædslen voxer da han ser det sorte Kors — det antyder, at det er en Bretagner, en Fjende, fra den Egn hvor Militsen har øvet de skrækkeligste Ugjerninger:

Par le sang bieu, c'est ung Breton,
et je dy que je suis Françoys!
Il est fait de toy ceste foys.
... Dea, je suis Breton, si vous l'estes.
Vive Sainct Denis ou Sainct Yve![1])
ne m'en chault qui, mais que je vive.

I sin sandseløse Forfærdelse giver han sig til at skrifte, og vi faar en ganske vittig satirisk Parodi paa et Skriftemaal; det andet Bud forbyder at tage Guds Navn forfængeligt; jeg har ikke taget det forfængeligt, der har altid været Grund til at bande og sværge:

Ainsi que fait ung bon genderme,
car il n'est rien craint, s'il ne jure.

Saa afbryder han sit Skriftemaal med en Bøn til den formentlige Fjende:

---

[1]) Yves, en i Middelalderen for sin Hellighed og Fredskjærlighed berømt Sagfører og Præst i Bretagne i 13. Aarh., kanoniseret 1347. I en Hymne til hans Ære siges med epigrammatisk-naivt Vid: Sanctus Yvo — erat Brito — advocatus, — et non latro; — res miranda — populo. Meningen med Verset er, efter dette, klar nok. Vi vil senere komme tilbage til Saint Yves og til de mange Historier der knytter sig til hans Navn. Se iøvrigt Adolphe Fabre: Les clercs du Palais, recherches historiques sur les bazoches des Parlaments et les sociétés dramatiques des bazochiens et des enfants-sans-souci. Lyon MDCCCLXXV.

Et, pour Dieu, mon amy, que j'aille
jusque a amen; miséricorde!
Relevez un peu vostre corde;
ferez que le trait ne me blesse!

Det femte Bud forbyder at slaa ihjel:

Las! monseigneur l'arbalestrier,
gardez bien ce commandement;
Quant à moy, par mon sacrement,
meurdre ne fis onc qu'en poulaille.

Efter Vers 327 har Texten følgende Bemærkning: „Cy laisse tomber a terre l'espoventail celluy qui le tient", og efter nogle Vers følger atter et Textindskud, en ny Sceneangivelse: „Cy apperçoit le Franc Archier, de l'espovantail, que ce n'est pas ung homme". Denne Opdagelse fremkalder naturligvis Udbrud af Raseri og Ærgrelse og en ny Opblussen af det tidligere Heltemod.

Ludvig XI havde, som omtalt, i Virkeligheden, om ikke formelt, ophævet les francs-archers. De blev imidlertid gjenoprettede under Frants I, men synes at have været Gjenstand for ligesaa megen Ringeagt og Forbitrelse som i den første Periode. Fra 1523 eller 1524 har vi et Par Monologer der øiensynligt er forfattede med „le franc-archer de Baignolet" som Mønster: „Le franc-archier de Cherré"[1]) og „le pionnier de Seurdres"[2]). Begge Monologerne skyldes antagelig samme Forfatter, Jehan Daniel, kaldet maistre Mitou, Musiker — Organist ved Sankt Peterskirken i Angers — og Farcedigter og -skuespiller[3]). Titlerne angiver tilstrækkeligt Emnerne; begge er særdeles vellykkede Monologer, men uden de rafinerede Tilsætninger der udmærker „le franc archier de Baignolet"; som denne er de Udtryk for den Opfattelse, at hvad enten Soldaten kaldes franc archer eller pionnier er han altid lige feig og lige grusom og lige skrydende, altid er fredelige Bønder og Borgere Gjenstand for hans Griskhed og Hensynsløshed. En fjerde Monolog — fra o. 1470 — „Monologue des perruques ou du gendarme cassé"[4]) er forsaavidt rigere i sit Indhold som den

[1]) Montaiglon-Rothschild: Recueil de poésies françoises XIII p. 18—44.
[2]) Le Pionnier de Seurdre, monologue dramatique récité à Angers en 1524, réimprimé avec une introduction et des notes par Émile Picot. Paris 1896.
[3]) Se Émile Picot: Le monologue dramatique, p. 160 og Samme: Le Pionnier de Seurdre p. 8. [4]) Oeuvres de Coquillart, éd. Ch. d'Héricault. Paris 1857, II p. 261 ff.

foruden Skryderiet og de øvrige Karaktermærker giver en anden Side af Soldaterlivet: Elendigheden og Jammeren paa de gamle Dage, naar Krigerlivet maa afsluttes.

Det er nærmest den literære Side af de omtalte Monologer vi har dvælet ved. Maaden hvorpaa de er blevet opført og Skuespillernes Personer ligger i Mørke for os. Kun saa meget kan siges, at denne Monologdigtning, der fører ind til den rige dramatiske Digtning i det 15. og 16. Aarh., er ført frem af Mennesker der som Individer er ukjendte, men som Klasse eller Kaste er let nok at faa fat paa. Og denne Kaste førte med sig og virkede med høist forskjelligartede Traditioner, stammende fra romerske Mimer, germanske Skjalde — og fra Vaganterne, det mest bevægelige Ferment i Gjøglernes brogede Skare.

FEMTE KAPITEL

DRAMATISKE MONOLOGERS UDFORMING TIL FARCER

Jongleurerne som Monolog- og Farceskuespillere. Exempler paa gradvis Overgang fra Monolog til Skuespil med flere Skuespillere. Hvorledes Mimik, Gestus o. s. v. hos en enkelt Recitator erstattes af Personer paa Scenen. Gamle „dits“ og Monologer som Elementer i fuldt udviklede Skuespil.

De dramatiske Monologer der er behandlede ovenfor er ikke de eneste bevarede, heller ikke de i særlig Grad kunstnerisk fuldendte eller de ved deres Indhold interessanteste. En enkelt af dem, „le franc archer de Baignollet“ er et Mesterværk i alle Retninger, men til de øvrige er det let nok at finde Sidestykker. Valget af netop disse Monologer har sin Grund deri, at jeg har ment at kunne hævde, dels støttet paa ligefremme Udtalelser i eller om de paagjældende Digte, dels ifølge Sandsynlighedsbetragtninger udfra deres almindelige Præg, at de har hørt til Jongleurernes Repertoire, og at det derigjennem kan blive muligt at erkjende en fortsat sammenhængende Udvikling fra den latinske „conflictus“ eller lignende Digtarter lige ned til det 16. Aarhundredes dramatiske Monologer; at det med andre Ord er Jongleurtraditionen der danner Forbindelsen mellem de i Tid vidt adskilte enkeltvis eller flokkevis forekommende Vidnesbyrd om dramatiske eller dramalignende Digtninges Existens, at den er den røde Traad i en ofte dunkel og vildsom Labyrinth. Adskillige andre mere eller mindre hypothetiske Forbindelsesled og Forklaringsmuligheder skal jeg senere komme ind paa. Foreløbig vil jeg gaa et Skridt videre med Monologerne som Udgangspunkt, for over dem at naa til det fuldt udviklede Drama med flere Personer.

Det er betegnende nok, at Digtet om le franc-archer fra Baignolet i gamle Tryk fra det 16. Aarh. snart kaldes en Monolog, snart en Farçe, og paafaldende, at netop de fire ældste Tryk — alle i Udgaver af Villons Værker — har Benævnelsen Monolog, medens Tryk efter 1550 ofte har Titlen Farce. Det kan være tilfældigt, men det kan ogsaa være Udtryk for en stærkere Erkjendelse af, at Digtet egentlig gaar ud over Monologens Rammer; og

endelig kan det skyldes den Omstændighed, at Benævnelsen Farce jo længere man kommer op i Tiden bliver stedse mere almindelig for et ikke-religiøst Skuespil[1]). Det er en Monolog, forsaavidt der paa Scenen kun optræder én Person og Jeg-Formen er bevaret hele Digtet igjennem, men Fugleskræmslet og Hanegalet har for Tilskuerne som for den optrædende samme Virkning som hvis der var to Skuespillere til paa Scenen. Som i et Marionetspil tilfantaserer den agerende det umælende, livløse Fugleskræmsel Liv, Bevægelse, Stemme, hvorefter hans egen Tale, Holdning og Bevægelse retter sig. Med en vis Ret kan man kalde Digtet et Skuespil, en Farce med tre Personer.

En lignende Fremgangsmaade, der endnu tydeligere lader os forstaa hvorledes Monolog-Genren efterhaanden udvikler sig til et Skuespil med flere Personer, er anvendt i „Farce joyeuse très bonne, a deux personnaiges, du gaudisseur qui se vante de ses faictz et ung sot qui luy respond au contraire“[2]), hvor Narren ingen anden Opgave har end at vedligeholde Samtalen ved sin stadige Modsigelse. Det er Fugleskræmselet saa at sige inkarneret, det dramatiske Ferment personificeret.

En kuriøs Modsætning til den Udviklingsretning fra Monolog til Skuespil med flere Personer som de nævnte Digtninge viser, og et Exempel paa, at den ældgamle Kunstform vi omtalte i Kapitel II, at én Recitator fremstiller flere Personer, flere Karakterer uden andre sceniske Virkemidler end Stemmeforandring, Gestus o. s. v. har holdt sig op i det middelalderlige Skuespils Blomstringstid, har vi i „Monologue fort joyeulx auquel sont introduictz deux advocatz et ung juge, devant lequel est plaidoyé le bien et le mal des dames“[3]) fra o. 1530. Det er en udpræget Jongleur-Monolog og tillige interessant som en Videreudvikling af det allegoriske „dit“. Jongleuren forklarer selv sin Opgave:

Car vecy la chaire et refuge
ou se soirra Monsieur le juge
lequel premierement joueray.
Et puis apres je parferay
par ordre chascun personnaige,
Mal-Embouché, Gentil-Couraige,
comme vous verrez aux pourchatz . . .

---

[1]) Om Ordet Farce se Adolphe Fabre: Les clercs du Palais. Lyon 1875 p. 224. Petit de Juleville: La comédie et les moeurs en France au moyen-âge. Paris 1886 p. 56. [2]) Ancien théâtre françois II p. 292 ff. [3]) Recueil de poésies françoises des 15. et 16. siècles, t. XI p. 176 ff.

Det er en professionel tour de force; Kunstneren roser sig af at kunne gjøre alene hvad der ellers skal tre eller fire Skuespillere til.

At Stykket er bestemt til dramatisk Opførelse er sikkert nok; af Slutningslinierne fremgaar, at det er blevet opført eller fremsagt for at underholde Gjæster ved Gildebord. En yderligere Interesse har Digtet imidlertid derved, at det mere klart og gjennemsigtigt end det noget Sted ellers er os muligt at se det, viser af hvor forskjelligartede Elementer et saadant Digt er sammensat. Den første Del af det, Mal-Embouché's Angreb paa Kvinderne, reproducerer forskjellige Steder af „roman de la rose", medens den sidste Del, Gentil-Couraige's Forsvar, er taget fra Christine de Pisan's „Triomphe de la cité des dames" eller fra Jean Marots „La vray disant advocate des dames"[1]), en meget blandet Digtning af lyrisk-episk Art med indlagte „rondeaus" og „ballades". De to Personifikationer af Angreb og Forsvar er stillede op imod hinanden som i en „débat" eller „bataille", og Dommeren endelig, den eneste levende Person, der i dobbelt Forstand gjør Digtet dramatisk, er i nær Slægt med Charlatanen og Tusindkunstneren i de dramatiske Monologer.

Men den bevarede Monolog- og Farceliteratur giver os endnu tydeligere Vidnesbyrd om hvor let det var og hvor hyppigt det skete, at en Monolog arrangeredes som en Farce. Charlatan-Monologen, som vi saa fuldt udviklede Prøver paa fra det 13. Aarh. — Rutebeufs dit „de l'herberie" f. Ex. — gaar igjen i „Farce nouvelle et récréative du médecin qui guarist de toutes sortes de maladies et de plusieurs autres et aussi fait le nés à l'enfant d'une femme grosse et apprend deviner, à quatre personnages, le médecin, le boiteux, le mari et la femme"[2]), en ganske ubetydelig Digtning hvis Indhold er tilstrækkeligt antydet med Titlens Ord og hvis væsentligste Tiltrækning, foruden et Par komiske Anekdoter fra Fabliauliteraturen eller fra det til alle Tider existerende Forraad af Folkevittighed, er de mere eller mindre skabrøse Antydninger og Idéassociationer.

I „Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse a troys personnages d'un pardonneur, d'un triacleur et d'une taverniere"[3]) er der sammensmeltet to Charlatan-Monologer og et Fabliaustof, dog

---

[1]) Recueil de poésies françoises etc. X p. 225-268. [2]) Recueil Nicolas Rousset. [3]) Ancien théâtre françois II p. 50 ff.

saaledes, at Charlatanmonologerne er blevet overarbeidede og gjennemtrængte af en konventionel Satire som man kjender fra de Parodier paa Ritual og Prædiken der under Titlen „Sermons joyeux“ findes i stor Mængde fra det 14., 15. og 16. Aarh. Det er lidet opbyggelige Ting Afladskræmmeren og Reliquihandleren reklamerer med: det er Trynen af den hellige Antonius's Gris, Kammen af den Hane der galede hos Pilatus, Vingen af en af Serapherne, en lille Sten fra Muren omkring Paradis, den Sten hvormed David dræbte Goliath o. s. v., o. s. v. De skjælder hinanden ud fordi den ene overbyder og raaber høiere end den anden for at fange Kjøbere. Derimod enes de ypperligt om i Fællesskab at snyde en Værtshusholderske der præsenterer sig som Enke efter en Mand der var „ouvrier excellent d'arracher les dents“ og de to Herrers Kollega — en yderligere Bekræftelse paa, at Stykket er en Charlatansatire.

Tjenestepigemonologer i Farcearrangement har vi f. Ex. i „Débat de la nourrisse et de la chamberière a troys personnaiges, c'est assavoir la nourisse, la chamberière et Johannes“ [1]), hvor det er den iøvrigt ganske umotiverede Tilstedeværelse af Johannes der skaber det dramatiske Liv, idet hans Opgave, som han løser med stor Færdighed, er at hidse de to Kvinder op til et saadant Raseri imod hinanden, at de først overskjælder hinanden paa det uhyrligste og tilsidst kommer op at slaas. Johannes, der ser saa gode Resultater af sit Puds! Puds! fryder sig over deres Skjældsord og Slagsmaal; saa faar han den ulykkelige Ide at optræde som Politibetjent og truer dem med Arrestation, hvilket imidlertid bringer de to Kvinder til at forliges og i Fællesskab vende sig mod ham og gjennemprygle ham [2]). — Af „Farce nouvelle des chamberières qui vont à la messe de cinq heures pour avoir de l'eau beniste“ [3]) er en Del ligefrem ordret Gjentagelse af Monologen „le caquet des bonnes chamberières declarant aucunes finesses dont elles usent vers leurs maistres et maistresses“. — „Farce nouvelle a troys personnages, c'est assavoir le badin, la femme et la chamberière“ har adskillige Træk fra Tjenestepigemonologerne, foruden at der i den er indarbeidet en Sermon-

---

[1]) Ancien théâtre françois II, 417 ff. [2]) Johannes har her ganske den samme Opgave som Antechrist i „Farce de l'Antechrist et trois femmes.“ — Recueil Nicolas Rousset Nr. 5. Johannes er som Antechrist det dramatiske Ferment. [3]) Ancien théâtre françois II p. 435 ff.

joyeux-Bekjendelse. En Tusindkunstnermonolog i Farcearrangement har vi i „Farce nouvelle, très bonne et fort joyeuse, de Jeninot qui fist un roy de son chat, par faulte d'aultre compaignon, en criant: le roy boit etc. à trois personnaiges, c'est assavoir le mary, la femme et Jeninot“ [1]). Jeninot er en „valet à tout faire“ yderligere stiliseret som den konventionelle Narretype.

Soldatermonologer i Farcearrangement har vi f. Ex. i „Farce nouvelle de Colin filz de Thevot le maire ... à quatre personnaiges, c'est assavoir Thevot le maire, Colin son fils, la femme, le pelerin“ [2]), en Farce der i Modsætning til de foran omtalte rummer en efter Omstændighederne ypperlig Karakterskildring. Den gamle Sognekonge Thevot er stolt af sin Søn Colin der er Soldat og slaas med Stortyrken. Han længes efter at se ham igjen, og mens han fordyber sig i Fantasier om Sønnens mulige Bedrifter, kommer en Bondekone fra Nabolaget ind til ham for at klage over, at en Voldsmand har slaaet hendes graaspættede Høne ihjel, „celle qui ponnoit les gros oeufz“:

Monseigneur, il tua mon coq,
encore prist il deux fromaiges;
ma foy, c'est ung maulvais garçon.

Under dette kommer netop Colin ind i Stuen, og Faderen begynder strax at udspørge ham om hans Bedrifter, men Konen afbryder deres Samtale med sit: det er dig der har slaaet min Høne og min Kok ihjel. Colin maa indrømme Sandheden og at han er blevet pryglet af Konen. Den gamle siger:

Colin, ce fut mal fait à toy,
te laisser battre à une femme!
Qu'eusses-tu faict contre un gendarme?
Colin: J'ai tousjours fui tel debat
plain de peril et hazardeux ...

Imidlertid har han en Trumf i Baghaanden som fuldstændig forsoner den gamle; han medbringer en Fange, en Tyrk:

Thevot: Colin, faict-le venir icy
voyla bien operé a toy.
Colin: Venez doncques avecques moy
ou autrement je le lairray
car il porte un baston ferré
pour cette cause je le crains.

---

1) Ancien théâtre françois I 289. 2) Ibid. II, 388 ff.

Efter adskillige komiske Scener viser det sig saa, at den formodede Tyrk er en skikkelig Pilgrim. Stykket ender med følgende Tiltale:

Adieu, Messieurs, ne vous deplaise
et ne pensez tant à nos fautes
que vous en oubliez les vostres[1]).

Nær beslægtet med denne Farce er „Farce nouvelle à 4 personnages, l'avantureux et Guermouset, Guillot et Rignot“[2]). „L'avantureux“ er en gammel udtjent Soldat der mest har udmærket sig i Kamp med Høns og Ænder. Sognefogden Guillot er hans gamle Krigskammerat, lige saa feig og pralende som han. Stykkets Komik er væsentlig samlet i Skildringen af en Tvekamp mellem de to gamle Krigskarle; den ene søger Forlig, den anden tror sig dødelig saaret før Kampen er begyndt. „Farce joyeuse à 2 pers., un gentilhomme et son page lequel devient laquais“[3]) er øiensynligt en Don Ranudo-Monolog der ganske mekanisk er arrangeret som en Farce ved Indførelse af den satiriske Tjener. Adelsmanden er en indbildsk Nar der foruden af sin fornemme Byrd ogsaa praler af sine militære og galante Bedrifter, en af Marquis de Mascarille's Forfædre.

Af det anførte vil det være klart, at der er en paaviselig Sammenhæng mellem Monologen og Farcen. I det forrige Kapitel blev det forsøgt at vise en Sammenhæng mellem de gamle Digtarter af ikke-dramatisk-Karakter som „dits“ og „débats“ og den senere dramatiske Digtning. Her som hist finder vi Jongleurerne som Bærere af Traditionen og som dem der udvikler den. Det er da sikkert ikke for meget sagt, at Jongleurerne har bidraget til at opdrage de borgerlige Komedianter som i det 15. og 16. Aarh. skaber og fremfører de komiske Skuespil i Frankrig.

---

[1]) Disse tre Linier findes ikke i Anc. th. fr.'s Text, men derimod i Recueil Nicolas Rousset. [2]) Choix de farces, sotties et moralités des 15. et 16. siècles, recueillies sur les manuscrits originaux et publiées par Émile Mabille I-II. Nice 1872—1873 I, p. 161—191. [3]) Ibid 197—216.

SJETTE KAPITEL

DE „LYSTIGE PRÆDIKENER“ SOM DRAMATISKE MONOLOGER OG DERES UDFORMNING TIL FARCER

De lystige Prædikener er Parodier paa kirkelige Prædikener. Det er oprindelig Kleriker-Produkter. Fremgangsmaaden overføres paa andre Emner end de oprindelige og udnyttes af Jongleurer. Jongleurer og Vaganter (eller Klerke i Almindelighed) udformer den lystige Prædiken til en dramatisk Monolog der atter omformes til et Skuespil med flere Personer.

Ved Siden af den dramatiske Monolog er der Grund til at fremhæve „le sermon joyeux“ som en Digtart der i lige saa høj Grad som hin har Betydning som Led i Dramaets Udvikling, og som desuden i sig selv er af den største Interesse til Belysning af visse Sider af Middelalderens Fysiognomi der i mere eller mindre udvisket Form gjenfindes helt op i det 16. Aarhundredes Farcedigtning.

En „sermon joyeux“ er et Digt der parodierer en kirkelig Prædiken eller den kirkelige Liturgi. En Del af de bevarede „sermons joyeux“ er ikke dramatiske, men kun bestemte til Oplæsning eller Læsning. For at afgjøre, om en „sermon“ er dramatisk eller ei, er det naturligvis nødvendigt at undersøge hele Digtets Bygning og Præg; men i Almindelighed er der nogle rent ydre Kjendemærker der paa Forhaand gjør det sandsynligt, at Digtet er dramatisk. Prædikeren tiltaler i Begyndelsen af sin Prædiken Menigheden:

Mes bonnes gens, parlez plus bas;
escoutez un peu mon sermon
de monsieur saint Veluton ...

eller:

In nomine Patris, silence
seigneurs et dames, je vous prie,
car je n'ai pas haute loquence
in nomine Patris, silence! ...
Je ne feray qu'une partie
en la colation présente[1])

[1]) Discours joyeux des friponniers et friponnières, Recueil de poésies françoises I, 147.

eller:

... Prenons exemple a Jesuchrist
du premier miracle qu'il fist
ce fut qu'il mua l'eaue en vin ...[1])

Ved Slutningen af Prædikenen kommer sædvanlig ogsaa en Henvendelse til Publikum, oftest med Hentydning til Prædikenens Thema:

Femmelettes, n'oubliez mie
de vous mettre en la confrairie
de monsieur Saint Billouart[2]).

eller:

Mettons nous trestous a genoulx
a Dieu ne souveigne de vous;
ne nous chault comme tout en aille,
dessus, ou dessoubz, vaille que vaille.
Dictes Amen devotement[3]).

Forud for hele Prædikenen fremsiger den Optrædende en kort latinsk Text, undertiden ligefrem gjengivende et Bibelsted, som f. Ex.: „Qui bibunt me adhuc sitient“ (Prædikeren 24, 29), der danner Udgangspunktet for „Sermon de la Choppinerie“[4]) eller, foran „les grans et merveilleux faictz du seigneur Nemo“, „Audite verba mea et vivet anima vestra“ (Esaias 55, 4), hvor Skriftstedet intetsomhelst har at gjøre med Prædikenens Indhold, en Omstændighed der maaske netop tilsigter komisk Virkning som en Satire over en lignende Mangel paa Sammenhæng mellem Text og Prædiken hos mange Præster. Men naar vi forud for „Sermon joyeux de bien boire[5])“ finder følgende Sætning paa Latin: „Bibite et comedite. Mathei, undecima, secunda“, saa gjengiver dette ikke det paagjældende Sted i Mathæus-Evangeliet saalidt som noget andet Bibelsted, men man kan vel antage, at det er en kaad, burlesk-parodisk Hentydning til Nadver-Indstiftelsesordene. Endnu længere ude i Parodien er man, naar de latinske Texter slet ikke har noget at gjøre med den hellige Skrift, men kun ved deres Form og derved at de danner Udgangspunktet for en Prædiken,

---

[1]) Sermon fort joyeux de Saint Raisin, Recueil de poésies françoises, II, 112. [2]) Sermon Saint Billouart. Picot, Romania XV, 365. [3]) Sermon joyeux de Monsieur Saint-Hareng, Recueil de poésies françoises, II, 325. [4]) Picot Romania XVI p. 438 ff. [5]) Ancien Théâtre françois II, 5.

leder Tanken hen paa det kirkelige Ceremoniel. Jeg skal, til Belysning heraf og som et prægnant Exempel paa en „Sermon joyeux“'s hele Bygning og Præg, anføre nogle Stykker af „Sermon joyeux et de grande value a tous les foulx qui sont dessoubz la nue“ [1]). Stykket begynder saaledes: „Icy commence le sermonneur et dit: In nomine Bacchi et Ciphi atque sancti Doli. Amen. Vae qui sapientes estis in oculis vestris. Hec verba Esaye originaliter quinto capitulo scribuntur et recitative ad nostre collationis fondamentaliter exordium assumentur“, hvorefter følger:

O present assistoire
... et, premiers, dames et seigneurs,
tous bons pions et bons buveurs,
a celle fin que puissons dire
chose de quoy nous puissons rire,
vers Bacchus nous retournerons
tous ensemble et le saluerons
d'ung vouloir parfaict et benin
en beuvant ung verre de vin.

Ve qui sapientes estis etc.

Affin que je ne soys confus
en mes parolles, je conclus
que troys parties nous ferons.
In prima parte conclurons
qualitatem fatuorum;
pro secunda nous parlerons
de quantitate stultorum.
Immo, pro tertia parte,
ut nostra reperitur in arte,
de modo eorum vivendi.
Or, chut donc, mot, entendez cy,
ne dictes mot, cheut, paix, hola!
Et vous aultres qui parlez là,
encore fauldra, par ma foy
que je vous monstre atout le doy.
Estes-vous foulx? Estes-vous bestes?
Regardez le lieu où vous estes.

„Homo cum in honore esset et non intellexerit comparatus est jumentis insipientibus et similis factus est illis“. — Saa følger en Skildring af forskjellige Slags Narre, og efter en ny latinsk Text:

---

[1]) Ancien théâtre françois II, p. 207.

„Quomodo nix in aestate et pluvia in messe, sic indecens est stulto gloria. Proverbiorum vigesimo sexto capitulo“ følger en Skildring af andre Slags Narre. Derefter gaar Prædikeren over til, gjennem Texter der snart er ligefremme Gjentagelser. snart burleske Fordreielser af Steder fra Bibelen eller fra Corpus juris eller fra klassiske Forfattere, at give en Skildring af Narrenes Mængde. F. Ex.: „Mulier non dicitur meretrix nisi ipsa receperit viginti tria millia hominum. Glosa in capitulo Vidua, distinctione trigesima quarta“, eller: „Stultus per plateas nocturno tempore currit, et fornicator per celulas: exclusus carmen flebile cantat amans“. Man gjætter let hvilken Art Prædikener der kan væves over disse Motiver. Men ved Siden af dette skabrøse Element varieres Hovedthemaet, Narrenes Mængde i Verden, i det uendelige, ofte vittigt og ondskabsfuldt, og stadig med latinske, bibelske eller juridiske Citater som Udgangspunkt, saasom: „Multi sunt vocati, pauci vero electi; cogitationes hominum vanae sunt; sapientia huius mundi stultitia est“. Prædikenen slutter med følgende Henvendelse til Menigheden:

Or ça, seigneurs, grans et petis,
il est temps de vous dire adieu.
Si j'ay rien dit, c'est tout par jeu,
pourtant vueillez-moy pardonner.
Au surplus vous vueil supplier
que ung chascun de vous a part soy
luy plaise de prier pour moy;
je suis sot et vous estes foulx;
Priez pour moy et je prieray pour vous.

Satiren og Parodien er, som man ser, konsekvent gjennemført til det sidste, ligesom Anledningen, Milieuet er parodisk, idet Stykket, som det ses af forskjellige Antydninger, er spillet til Underholdning for Deltagerne i et Drikkelag eller et Spisegilde.

Af de bevarede „Sermons joyeux“ behandler en Del visse særdeles populære Helgeners Liv og Virksomhed, saasom Saint Raisin, Saint Billouart, Saint Faulcet, Saint Belin, Saint Haren, Saint Ongnon, Saint Jambon, Sainte Andouille. Nogle af dem er, indenfor de givne Grændser, udført med ikke ringe Vid og Opfindsomhed og fulde af mere eller mindre betimelige Hentydninger og Sammenligninger. Andre har intet andet Formaal end at forlyste et meget usnerpet Publikum med aprioriske og aposterioriske Hentydninger eller fuldt udførte Beskrivelser, der vel kan indeholde vellykkede

Fund, men dog som Helhed virker frastødende paa en moderne Læser. Atter andre er kun et Væv af barnagtige Løier.

Et Exempel paa middelalderligt Kleriker-Vid af en helt anden Art frembyder en Række „Sermons joyeux" og dramatiske Monologer over Herr Nemos vidunderlige Evner og Bedrifter. En lystig Prædiken, „Sermo de Nemine" fra det 13. Aarh. har samlet en Række Bibelsteder og Citater fra klassiske Forfattere hvor Ordet „Nemo" forekommer. Ved at lade „Nemo" være et Egennavn istedenfor et ubestemt Pronomen opnaar Prædikanten undertiden ret overraskende Resultater. Prædikenen begynder med en Efterligning af Begyndelsen af Hebræerbrevet: „Multifarie multisque modis, Karisisimi, loquebatur Deus per Prophetas qui, velut in enigmate ... unigenitum Dei filium pro redimendis laborantibus in tenebris et umbra mortis sedentibus, preconizaverunt. Novissimis autem diebus per suam sanctam Scripturam palam alloquitur, et beatissimum Neminem, ut sibi comparem, ante secula genitum, humano tamen generi hactenus ... incognitum fere, predicat, enucleat et testatur". Den hellige „Nemo" er Gud Faders Samtidige, saaledes som Propheterne siger: „Formabuntur Dies et Nemo in iis ... Nemo ascendit in celum ... „Nemo" har set Gud, „Nemo" kjender Faderen ... Nicodemus siger til Christus: „Rabbi, Nemo kan gjøre de Tegn, Du gjør" ... Ja, Nemo kan tjene to Herrer ... Da Vor Herre sagde: „Jeg gaar til ham der udsendte mig, spurgte Nemo ham: Hvor gaar Du hen, thi den hellige Nemo vilde ikke have, at Herren skulde fare vild underveis" ... Og da Herren aabenbarede sig for Disciplene, vovede Nemo at spørge ham: „Hvem er Du?" Der er, kort sagt, ingen Ende paa, hvad „Nemo" kan, véd, har set og hørt. Alt er ham tilladt; „Nemo" har Lov at have to Hustruer ifølge den kanoniske Ret. Han kan sætte sig ud over denne Ret, og I ved alle, at Paverne i alle deres Paabud og Forskrifter udtrykkelig undtager „Nemo"; det hedder jo altid i Slutningen af Pavebrevene: „Presentis autem nostre concessionis paginam Nemini liceat infringere." — Emnet[1]) var yderst populært hele Middelalderen igjennem, behandledes baade paa Latin og paa Modersmaalet, saavel i Frankrig som andetsteds[2]). Paa Fransk er det bearbeidet som en dramatisk Monolog af Jehan d'Abundance: „Les grans et merveilleux faictz

---

[1]) Paafundet er gammelt — allerede i Odysseen IX, 366 ff. [2]) Saaledes af Ulrich v. Hutten, se Recueil de poésies françoises XI, 321.

du Seigneur Nemo avec les privilleges qu'il a et la puissance qu'il peult avoir depuis le commencement du monde jusques à la fin"[1]). Her har Monologen bevaret Sermon-joyeux-Præget. Forfatteren gaar ud fra et Vers hos Jesaia: „Audite verba mea et vivet anima vestra ....“

J'ay, s'il vous plaist, intention
de faire une collation
ici, non pas pour vous apprendre,
mais pour delectation prendre,
car je le fais principalement
pour vostre resjouissement.
Or faictes paix quant je liray,
ou autrement je me tairai ...

Til hvert Bibelsted der anføres — paa Latin — er saa knyttet en burlesk parodisk Forklaring paa Fransk; det Hele er en fri Bearbeidelse af den latinske Sermo de Nemine. Jeg anfører som Prøve en enkelt Passus:

Mesme ce fut un grant honneur
que fist Jesus, nostre Seigneur,
a Nemo, quand il demandoit
a la femme, qui prinse estoit
en adultère, où estoyent
ceulx qui de ce faict l'accusoyent
et qu'elle respondit: „Nemo“;
car alors luy dit Jésus: „Ho“,
puisque Nemo est iceluy,
je n'y touche par dessus luy;
„Nemo, Domine“ „Nec ego te condemnabo“.

Et Sidestykke til Prædikenmonologen er „Dit de Chascun[2]) fra o. 1450, og tilsvarende Arbeider om „Nobody“, „Niemand“ o. s. v. paa Engelsk, Tysk o. s. v. I den franske dramatiske Literatur er Ideen udnyttet i en Række Moraliteter og Farcer[3]).

En Del „Sermons joyeux“ er byggede over det uendeligt varierede Motiv: Kvindelist og Kvindelyst; saaledes „Sermon

---

[1]) Recueil de poésies françoises XI, p. 329 ff. [2]) Ibid. I, 223 ff. [3]) Moralité a IIII personnages, c'est assavoir: Chascun, Plusieurs, le Temps qui court et le Monde. (Recueil de farces I—IV. Paris 1837, éd. Leroux de Lincy Nr. 36). Farce nouvelle très bonne, moralle et fort joyeuse a troy personnaiges, c'est assavoir Tout, Rien et Chascun. (Ancien théâtre françois III, 199 ff.) o. fl.

nouveau et fort joyeulx auquel est contenu les maulx que l'homme a en mariage"[1]), der egentlig kun er Kraftstederne af „Les quinze joyes de mariage" i Sermon-joyeux-Arrangement; Ledemotivet er i kort Begreb dette: „L'homme est bien fol qui se marie". „Sermon pour une noce" eller „Discours joyeux pour advertir la nouvelle mariée de ce qu'elle doit faire la première nuict ou plaisant discours et advertissement aux nouvelles mariées pour se bien et proprement comporter la premiere nuict de leurs nopces", af Roger Collerye[2]) angiver ved sin lange Titel tilstrækkelig Indholdet.

En stor Del „sermons joyeux" er bestemte til at foredrages ved festlige Sammenkomster af en professionel Jongleur eller Farceur. Dette fremgaar af forskjellige Antydninger hist og her, og i en „sermon" netop af den Art, „sermon nouveau et fort joyeulx auquel est contenu tous les maulx que l'homme a en mariage[3]") anføres udtrykkeligt som en af de mange Pligter der paahviler Manden

quand le jour des nopces est près
il faut semondre a pompe grande
et achepter de la viande
louer menestriers et farseurs . . .

Saadanne „sermons" er f. Ex. den ovenfor anførte „sermon pour une nopce" af Roger Collerye. Ligesaa „Nouveau et joyeux sermon contenant le ménage et la charge de mariage, pour jouer a une nopce, a un personnage"[4]). Denne „sermon" er i sit Emne, Opregning af Ting der hører til i en Husholdning, beslægtet med adskillige af de i forrige Afsnit behandlede Monologer og gaar tilbage til ikke-dramatiske „dits" fra det 13. og 14. Aarh., der atter er at betragte som folkelige Jongleurbearbeidelser af ældre latinske Kleriker-Digtninge, som f. Ex. et Digt fra det 12. Aarh. „de ustensilibus"[5]). „Sermon fort joyeulx pour l'entrée de table"[6]) er i sin første Halvdel formet over Themaet „Benedicite" altsaa som Bordbøn. Efter at have fremsagt denne og sluttet med følgende Opmuntring:

---

[1]) Recueil de poésies françoises III, 5 ff. [2]) Picot o. c. p. 411. [3]) Recueil de poésies françoises II, 5. [4]) Recueil Picot-Nyrop 191. [5]) B. Hauréau: Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque nationale t. III, 1891 p. 189. [6]) Recueil de poésies françoises II, 146.

Ne mengez pas, si vous voulez,
tant de soupe que vous crevez.
... Adieu vous dis car je m'en voys

gaar Jongleuren eller Farceuren, men kommer senere tilbage og begynder Takkebønnen:

Dieu vous gard. Je suis cité;
j'ai dit le Benedicite,
et je retourne dire Graces,

og han tilføier: „Je vous les feray ung peu grasses", hvilket han troligt udfører; naar Gjæsterne er mætte af Mad og Drikke kan Farceuren aabenbart tillade sig temmelig drøie Ting uden at vække Forargelse. Atter her har vi et Bevis paa hvilken Betydning Jongleurerne og deres Arvinger, de professionelle Farceurer, har haft for den dramatiske Tradition.

En udpræget Jongleur-Sermon er endvidere „Sermon d'un cartier de mouton"[1]), der synes at stamme fra Rouen fra Tiden o. 1545. Det er en fattig Komediant der fremfører sin Prædiken i et Værtshus for Gjæsterne der sidder og spiser og drikker. Den arme Skuespillers hele Higen gaar ud paa at slaa Gjæsterne for saa mange Penge, at han kan faa en „cartier de mouton". Den latinske Prædiken-Text er her udeladt; Forfatteren har vel motiveret denne Udeladelse med, at saadan en Bierfiedler ikke godt kunde antages at forstaa Latin; men Tilknytningen til Sermon-joyeux-Formen er tilveiebragt paa anden Maade, ved at Indledningen er holdt i et Slags macaronisk Latin:

Or, vos, oués qui soupatis
prio vos qui escoutatis
ouvrant grandos horeillibus.

Der sluttes med en direkte Bøn til Gjæsterne:

Y fault faire ma departye;
je ne veulx poinct de patenostres,
mais vous jourés de vos menotes
envers moy, et vous montrés frans.
Vous me donrés VII ou VIII frans,
ou huict ou IX gros de Mylen:
Dieu vous en doinct la grace, Amen.

[1]) Recueil Le Roux de Lincy tome I Nr. 2 (efter Picot Nr. 7).

Ligesom det ved de foran omtalte dramatiske Monologer var muligt at paavise en jevn Overgang til fuldt udviklet Farce med flere Personer, saaledes ogsaa ved „sermons joyeux“. „La farce nouvelle de Frère Guillebert très bonne et fort joyeuse a quatre personnages, c'est assavoir frère Guillebert, l'homme vieil, sa femme jeune et la commère“[1]) er en rent mekanisk Forening af en „sermon joyeux“ og et komisk Motiv fra Fabliauliteraturen eller fra det daglige Liv. Anderledes forholder det sig med „Sermon joyeux de bien boire, a deux personnaiges, c'est assavoir le prescheur et le cuysinier“[2]). Den forholder sig til en almindelig „Sermon“ ligesom „Farce du gaudisseur qui se vante de ses faictz et ung sot qui luy respont au contraire“ forholder sig til en dramatisk Monolog[3]). Og sammenligner man „Sermon joyeulx d'un ramonneur de cheminées“[4]) med Farcen af samme Navn[5]), viser det sig, at det er samme Emne der behandles, ofte endog saaledes at man finder flere Vers ordret éns i begge Digte. I Farcen er indført et Par Kvinder hvis lidet opbyggelige Betragtninger og Samtale med Skorstensfeieren bringer en Smule Bevægelse ind i den ellers ganske stillestaaende Monolog. Fremgangsmaaden der er fulgt her og ved „Sermon joyeux de bien boire“ er ganske den samme som ved de Side 62 ff. omtalte Farcer. Men det er forøvrigt tvivlsomt, om „Sermon joyeulx d'un ramonneur“ har sin Titel med Rette. Den er nærmere ved at være en Charlatan- eller Tusindkunstnermonolog, og er saaledes et Exempel paa, at en almindelig dramatisk Monolog og en „sermon joyeux“ kan nærme sig stærkt til hinanden, baade i Realiteten og i den almindelige Opfattelse. Nogle ganske ubetydelige Farcer som „Farce des femmes qui font escurer leurs chaulderons et deffendent qu'on ne mette la pièce auprès du trou“[6]), „Farce nouvelle d'un chauldronnier“[7]) og „Farce du Pect“[8]) har vel ikke i Formen noget der kan berettige til at betegne dem som videreførte „Sermons“, men den samme Art Vid der bærer „Sermons“ som „Saint Billouart“, „Saint Velu“, „Sainte Andouille“, er ogsaa her det bærende Element.

Det her fremførte om „les sermons joyeux“ har formentlig tilstrækkelig klart vist, at denne Digtart, dels ved at være eller

---

[1]) Ancien théâtre françois I, 305 ff. [2]) Ibid. II, 5 ff. [3]) Se ovenfor p. 62. [4]) Recueil de poésies françoises I, 235 ff. [5]) Ancien théâtre françois II, 189 ff. [6]) Ancien théâtre françois II, 90 ff. [7]) Ibid. II, 105 ff. [8]) Ibid. I, 94 ff.

blive et Led i den for den hele dramatiske Digtnings Udvikling og Historie betydningsfulde Jongleurtradition og Jongleurprofession, dels ved at staa i ligefrem, paaviselig Sammenhæng med den fuldt udviklede Farceliteratur, i det udvortes og formelle hører med blandt Farcedigtningens Forudsætninger. Man kan tilføie, at igjennem de lystige Prædikener knyttes ogsaa Forbindelsen mellem Farcerne og Vaganterne, der selvfølgelig har haft en stor Andel i Udformningen af „sermons joyeux“. Men hermed er i Virkeligheden kun berørt en forholdsvis ringe Del af den Interesse disse „Froprædikener“ har til Belysning af meget fremtrædende Sider af middelalderlig Livsopfattelse og for deres Udtryk i Literaturen. Væsentlige Elementer i Farcedigtningen faar først den rette Belysning, naar de sees paa Baggrund af den Form for middelalderlig Tænke- og Følemaade som Sermon-joyeux-Digtningen forudsætter.

SYVENDE KAPITEL

EIENDOMMELIGHEDER VED MIDDELALDERENS KIRKELIGE GUDSTJENESTE DER KASTER LYS OVER DEN MIDDELALDERLIGE LITERATUR

Kirkelige Forudsætninger for de lystige Prædikener. Æsels- og Narrefesten er Rammen om dem. Den middelalderlige Klerkereligiøsitet forskjellig fra moderne protestantisk Religiøsitet og lader sig naturligt forene med den Kaadhed som Narrefest og lystige Prædikener giver Udtryk. Denne Kaadhed ikke blasfemisk. Til Bevis herpaa en Række Uddrag af virkelige, alvorlige Prædikener der ikke er væsentlig forskjellige i Udtryk fra den parodiske og komiske Digtning. Paralleler mellem Prædikener og Mysterier. De gothiske Kirkers Udsmykning viser paafaldende Overensstemmelser med Prædikenliteraturen og den parodiske Prædikendigtning.

En Undersøgelse af de lystige Prædikeners Oprindelse og Historie vil strax føre os ind i nogle af de Forhold der giver den kristne Middelalder, særlig de Sider ved den der har med Forestillingslivet at gjøre, et Præg der adskiller denne ved Præstekultur overveiende bestemte Periode fra det moderne Lægmandssamfund.

I en „sermon joyeux" findes sædvanlig, dels i Begyndelsen, dels hist og her inde i Texten, latinske Indskud af mere eller mindre authentisk-bibelsk Art. Disse latinske Indskud i franske Monologer spiller omtrent samme Rolle som franske Indskud i latinske liturgiske Texter eller Prædikener, er et af de Elementer der karakteriserer den lystige Prædiken som Helhed som en Parodi, en Travestering. At anbringe franske — eller overhovedet Modersmaalets — Ord inde i kirkelige latinske Taler har sandsynligvis været almindeligt lige fra den Tid da Latin blev Kirkesproget. For den Periode der her kommer i Betragtning, det 12. og følgende Aarhundreder, har vi ikke blot en Mængde Texter med Blanding af Fransk og Latin, men ogsaa Forskrifter, Formaninger og Forbud af officiel Art der i flere Retninger er oplysende. Det er betegnende at det er den hellige Stephanus's Liv efter Apost-

lenes Gjerninger der har fremkaldt nogle af de ældste bevarede „épitres farcies", fransk-blandede latinske Prædikener.

Den hellige Stephan var Diakonernes Skytshelgen, og derfor indrømmede Kirken de unge Præstelærlinge visse Friheder paa denne Helgens Festdag, Friheder i selve Kirken. Vi skal senere komme tilbage til de unge Klerikeres eiendommelige Færd ved denne Leilighed; foreløbig er det tilstrækkeligt at fremhæve, at de benyttede sig af Omstændighederne til mellem de Steder af „Acta" der oplæstes paa Latin ved Gudstjenesten paa Sankt Stephans Dag at indflette franske Strofer der gjentog og sammenfattede den latinske Text[1]). Et Par saadanne „épitres farcies" er opbevarede fra det 12. Aarh.[2]). Skikken var autoriseret. I en Samling Regler for Gudstjenesten i Soissons findes følgende Anvisning: „Epistolam debent cantare tres subdiaconi indutis omnibus indumentis: Entendez tuit a cest sermon"[3]), og Pariserbispen Odo af Sully foreskriver o. 1200: „Epistola cum farcia dicetur a duobus in cappis sericeis." Snart fandt det samme Sted ogsaa ved Fester for andre Helgener der paa en eller anden Maade stod i særlig Forbindelse med de unge Studerende, samt ved Jul og Helligtrekonger. Ogsaa almindelige Prædikener holdes paa lignende Maade. Et Par Exempler vil vise Maneren.

I en Prædiken fra o. 1300 af Dominikanermunken Frère Durand i Paris hedder det: „Notandum quod magni domini volunt habere juxta cameram suam *garde robe;* sic Dei filius, licet haberet cor beatae Mariae pro camera in quantum Deus, voluit tamen ejus uterum pro *garde robe*"[4]). Plumpheden i Sprog og Tankegang hos denne Prædikant gjenfindes i Hundreder af Prædikener fra denne Tid: I en anonym Prædiken fra o. 1300 er Blandingen mere fremtrædende: „Primo movet (Christus) ad mundam conscientiam, ut habeat mundum domicilium, il demande pour son ostel neste conscience, et pour ce il veust que nous soions de saincte vie. Ideo dicitur Præparate. Nota quando coquus scit quod dominus prae aliis diligit unum ferculum, solet id prae aliis praeparare; certe nihil Dominus diligit nisi cor; unde ipse dicit:

---

[1]) G. Paris, Hist. de la littérature française au moyen-âge. Paris 1890, p. 209. [2]) Romania XVII, 148. [3]) Des Granges: De scenico soliloquio p. 14. [4]) B. Hauréau: Notices et extraits de quelques manuscrits latins, III, 82.

Fili praebe cor tuum mihi; et ideo debet prae aliis plus curare de corde"[1]).

Allerede tidligt har de overordnede Geistlige gjort Indsigelse imod Blandingen i den liturgiske Gudstjeneste. Oplysende for kirkelige Forhold er en Konciliebeslutning fra 1227 (fra Trier): „Item præcipimus ut omnes sacerdotes non permittant trutannos et alios vagos scolares aut goliardos cantare versus super Sanctus et Agnus Dei in missis, quia ex hoc sacerdos in canone quam plurimum impeditur, et scandalizantur homines audientes"[2]). Her er Forbudet fremkaldt ved den Forargelse som lystige Vaganter ved deres Deltagelse i Gudstjenesten havde vakt; men ogsaa under mindre forargelige Forhold ser vi Skikken forbudt. Saaledes fortæller Ærkebispen af Rouen o. 1250, at han har besøgt et Nonnekloster af den hellige Trefoldigheds Orden i Caen, hvor han har hørt Nonnerne ved Festen for de uskyldige Børn, 28. December, synge den hellige Lectie „cum farsis", hvilket han derpaa har forbudt[3]). Trods alle enkelte og spredte Forbud holdt Skikken sig imidlertid i mange Hundrede Aar derefter. Den høiere Geistligheds Forargelse er rimelig og forstaaelig; Des Granges har i sin latinske Afhandling givet en meget rammende og velformet Forklaring af den Virkning et pludseligt fransk Indskud i den latinske Prædiken maatte gjøre paa Tilhørerne, naar han siger: „Linguis religiose favet populus dum orationem tantum percipit latinam: omne ignotum pro venerando habetur. Audito repente sermone illo quo ad vitae communem usum quisque utitur, stupescit, subridet, et ipse, quasi soluta fascinatione, propriam vocem cachinnans extollit"[4]).

Et af de Elementer hvoraf man har konstrueret Grundlovene for det Komiskes Væsen er jo netop en Iagttagelse som denne, at et uventet Indskud paa Modersmaalet i en høitidelig latinsk Prædiken, jevnlig i Forbindelse med en Henførelse til det daglige Livs platte Virkelighed, selv uden at nogen komisk Virkning er tilsigtet, fremkalder en saadan hos den andægtige, maaske i Virkeligheden ganske uforstaaende men af Milieuet høitideligt stemte Tilhører. En systematisk Udnytten af denne Iagttagelse fører til den Art konventionel Komik som Middelalderens Literatur, særlig den dramatiske, er saa rig paa. En af Formerne for denne Art Komik er

---

[1]) Hauréau o. c. IV, 96. [2]) Mansi: Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio etc. Florents 1759 ff. XXIII. c. 33. [3]) Du Cange: Farsa. [4]) Des Granges o. c. p. 15.

den gjennemførte konventionelle Parodi, social, literær, kirkelig, som saavel Middelalderen som andre Tider giver os Exempler paa.

For vort Emne er i den Henseende navnlig den kirkelige Æsels- og Narrefest og lignende parodiske Fester der feiredes i Juletiden af Interesse. Det vilde føre for vidt her at undersøge Oprindelsen til disse besynderlige Løier der sikkert staar i historisk Forbindelse med Oldtidens Saturnalier. Om den første Anledning til „festum asinorum“ har været en naivt ubehjælpsom Bestræbelse for at gjøre Beskrivelsen af Marias og Josephs Flugt til Ægypten eller Jesu Indtog i Jerusalem eller selve Jesu Fødsel i Stalden ret levende for Menigheden, eller om den er indført som et bevidst parodisk Element i et forud existerende Narrefest-Ceremoniel, er vanskeligt at sige; sikkert er det kun, at Æsel-Ceremoniellet i det 12. og følgende Aarhundreder paa mange Steder bestod i en hensynsløs og tilsyneladende ganske blasfemisk Parodi paa de allerhøitideligste Gudstjenesteformer. En virkelig blasfemisk og som saadan oprigtig ment, af Præster eller vordende Præster i Kirken fremført Parodi er naturligvis utænkelig; Parodien er da ogsaa kun forstaaelig, naar den ses i Belysning af den eiendommelige konventionelle Form for Præstekaadhed som vi finder i Narrefesten. Den for Narrefesten til Grund liggende Idé er ikke særlig kristelig, da den, som berørt, kommer frem f. Ex. i de romerske Saturnalier og mangfoldige andre Steder; men Narrefesten i den kristne Kirke i Middelalderen søger sin Berettigelse paa en vis Maade i selve den kristelige Læres egentlige Kjerne, dens Omvurdering af gængse Værdier; sin Berettigelse eller sit Paaskud, thi da hele Festen, i hvert Fald i sin senere Form og sandsynligvis ogsaa oprindelig, er en bevidst og beregnet Parodi, kan der neppe være Tale om en alvorligt ment Berettigelse.

Det var over Ordene i „Magnificat“, de Ord der gjenlød ved hver Vespergudstjeneste, man byggede den Fiktion der danner baade Rammen om og de bærende Elementer i Narrefesten: Min Sjæl ophøier Herren ... thi han har set til sin Tjenerindes Ringhed, ... dem som er hovmodige i deres Hjertelag har han adsplittet. Magthavere har han nedstødt fra Troner, og de ringe har han ophøiet, „deposuit potentes de sede et exaltavit humiles“. Der vendes op og ned paa alt: Kordrenge, Subdiaconer o. s. v. bliver Herrer; Visdom bliver Daarskab; der vælges blandt de unge vordende Geistlige en „papa fatuorum“, en „abbas stultorum“, en „episcopus

puerorum"; alt parodieres, Pavedømmet, Bispeværdigheden, Ornatet, Sakramenterne, Prædikenen, hele Gudstjenesten; der blev danset, spist, drukket, let og støiet i Kirken; der var Maskeoptog, ofte groteske og anstødelige. Noget samlet Billede af hvad der gik for sig er umuligt at give; der findes ingen Skildring; Festen omtales kun i Forbigaaende, der hentydes til den som til noget almindelig bekjendt.

En Række Konciliebeslutninger med Forbud imod de formentlige Misbrug giver os en Del spredte Enkeltheder. Disse Forbud kan følges langt tilbage i Tiden, saavidt jeg kan skjønne helt tilbage til den kristne Kirkes første Aarhundreder i Vestevropa; Forbudenes Art og Klagernes Gjenstand synes væsentlig de samme, men Betegnelserne af Misbrugene skifter; Ordet Narrefest har jeg kun fundet fra det 11. Aarh. af[1]). De kirkelige Autoriteter fremhæver ofte i deres Forbud de paagjældende Skikkes Sammenhæng med hedenske Traditioner. Det hedder i en Konciliebeslutning fra 639 fra Châlons: „Valde omnibus nuscetur decretum, ne per dedicationes basilicarum aut festivitates martyrum ad ipsa solemnia confluentes obscina et turpea cantica, dum orare debent aut clericus psallentes audire, cum choris foemineis turpia quidem decantare videntur"[2]); fra 743: „Non licet in ecclesia choros saecularium vel puellarum cantica exercere nec convivia in ecllesia praeparare"[3]); fra 853 (Rom): „Sunt quidam, et maxime mulieres, qui festis ac sacris diebus atque sanctorum natalitiis non pro eorum quibus delectantur desideriis advenire, sed ballando, verba turpia decantando, choros tenendo ac ducendo similitudinem paganorum peragendo advenire procurant"[4]). Fra de følgende Aarhundreder Forbud af lignende Art[5]). En Rundskrivelse til franske Prælater og Præster som Pariseruniversitetet udsendte i 1444 er af Interesse, dels fordi den opregner en Mængde forargelige Ting ved disse Fester som der nu nedlægges Forbud imod, dels fordi Skrivelsen fremkaldte et Gjensvar fra de paagjældende Geistlige der indeholder noget af en Forklaring af det hele be-

[1]) Jeg henviser til det høist interessante Uddrag af Konciliebeslutninger o. l., som G. Gröber har samlet i: „Zur Volkskunde aus Concilbeschlüssen und Capitularien, Herrn Geh. Rath, Prof. Dr. K. Weinhold zum 26. October 1893 dargebracht", og til Mansis foran citerede Værk. [2]—[4]) G. Gröber o. c. p. 20—22. [5]) Adolphe Fabre: Les clercs du Palais. Recherches historiques sur les Bazoches des Parlements & les Sociétés dramatiques des Bazochiens & des Enfants-sans-Souci. 2. édition. Lyon 1875, p. 220 ff.

synderlige Fænomen. I Forbudet fremhæves det, at de Geistlige viser sig i Kirken med skjæggede Masker eller i Kvindeklæder eller i Narredragt, opførende Pantomimer; at de vælger en Bisp eller en Erkebisp der iklædes Ornat og uddeler Velsignelsen; at de forretter Gudstjenesten i verdslig Dragt, danser og synger liderlige Viser i Koret, spiser og spiller Tærninger, brænder Røgelse der hidrører fra gamle Sko, danser og tilsidst foretager Optog ud i Byen, hvor de til Publikums Moro optræder i usømmelige Stillinger eller fremfører uanstændige og ugudelige Ord[1]). De Geistlige der ramtes af Forbudet protesterede; de anførte, at de ikke gjorde alle disse slemme Ting i fuldt Alvor men kun for Løier, efter gammel Sæd og Skik, forat den Daarskab der efter Naturens Orden var i dem dog en Gang om Aaret kunde finde Afløb; Vintønderne vilde sprænges, om de ikke en Gang imellem blev udluftede. „Vi er gamle Kar som Visdommens Vin vilde sprænge, om vi lod den lagre uafladelig, i stadig Fromhed, i Guds Tjeneste . . .“ [2]).

Denne Udtalelse indeholder sikkert nogen Forklaring af de mærkelige Præsteskikke. Professionelle Geistlige som de er eller er bestemt til at blive, er de i hele deres Betragtning af Sagen noget mindre høitidelige, noget mere hverdagsfølende end det i en protestantisk Lægstat synes rimeligt; de har endvidere i deres Forhold til Gud Fader og Jesus og Jomfru Maria og Helgenerne en ganske anden Følelse af Fortrolighed end almindeligt er, ikke blot i protestantiske Nutidssamfund men ogsaa i Nutidens katholske Kirkesamfunds langt mindre robuste, haandfaste og ligefremme Forhold til det Hellige; en Diakon, selv en af de kaadeste, mest „blasfemiske“, vilde høist sandsynligt, om han overhovedet kunde forme i Ord hvad der laa i ham som en næsten ubevidst Fornemmelse, udtrykke sig omtrent saaledes: Gud Fader og Jesus ved godt, jeg ikke mener noget slemt med det; det er barnagtig eller ungdommelig Kaadhed sans conséquence. Gud Fader og jeg er sikre paa hinanden. — Der er mellem de unge Geistlige og deres Gud et lignende Forhold som mellem Skoledrenge paa Skovtur og deres Lærere; den kaade Leg gaar frit og skrankeløs den udslagne Dag, men den næste Dag er det Skoledag igjen og alle de følgende Dage i Aaret. Legen og Lystigheden kan gaa over Stregen, for det er ikke alle Drenge der er frimodige nok til at give sig hen til Legen uden Bagtanke og uden bevidste Bihensigter;

---

[1]) Ad. Fabre o. c. p. 218. [2]) ibid p. 215.

saaledes var ikke alle Klerikere frimodige og naive nok i deres Gudsforhold til at holde sig indenfor Stregen[1]); der var dem iblandt dem som var Tvivlere og Spottere for hvem Løierne var mere end Leg. I den ovenfor p. 79 anførte Konciliebeslutning fra Trier tales der om „trutanni" („truands") og „vagi scolares" eller „goliardi" som dem hvem Forargelsen særlig gjælder; det var Folk der stod udenfor, Kritikere, Spottere, der selv gik ud over Forudsætningernes Grændse og hidsede de andre, uskyldigere, til at gaa ud over Spillets, Legens Omraade[2]).

Der er da neppe nogen Grund til særlig Forargelse over disse kaade Løier i deres Oprindelighed. Men der forefaldt Misbrug og Udskeielser der bragte Løierne i Vanry, og hele Tiden finder vi, som overalt og til alle Tider, nogle der er forargede over andres Livsytringer. Der er Forbud paa Forbud fra Konciliernes strengere Rangspersoner, og lige lidt hjælper det; de centrale Myndigheder, der staar udenfor og over, ser ikke Lystigheden i samme Perspektiv som de lokale Deltagere og Ophavsmænd, og mangen lokal Myndighed har lukket Øinene eller set til med forstaaende Overbærenhed.

Dog, hvorom alting er, den kirkelige Parodi virker langt ud over sine egne Grændser. Det er Klerikere der skriver Tidens Literatur; deres Erfaringer om Komikens Virkemidler anvender de ogsaa udenfor Kirken. Saadanne Værker som „Sequentia falsi Evangelii secundum marcas argenti", eller „Sermo de Nemine", den ovenfor omtalte latinske Prototyp til Jehan d'Abundance's Sermon-Monolog, har sandsynligvis første Gang lydt i en Kirke under Narrefesten. Ideen at lade „Nemo" være et Egennavn og tillægge ham alt hvad der siges om Ingen, er et endog ualmindelig vellykket, konsekvent Udtryk for hvad der er Narrefestens Princip: den omvendte Verden. „Sermo de Nemine" er — som det saas — i Prosa, hvad der gjør det sandsynligt at den virkelig hører Kirken til. Først da Digtet skulde udnyttes og udformes af professionelle „Narre" eller Jongleurer udenfor Kirken, fremkom Versformen. Adskillige lystige Prædikener af tilsvarende Indhold fører lidt efter lidt over til Digtninge der bæres af et mere folkeligt og plumpere Vid. Jeg anfører som Exempel „Sermo non inelegans de sanctissimo

---

[1]) Jeg finder hos Ad. Fabre o. c. p. 217 om den almindelige Type paa en Klerk Udtrykket „puer robustus", der øiensynligt er et Citat; jeg har intetsteds i de for mig tilgængelige Texter fundet dette rammende Udtryk. [2]) Der findes adskillige fordømmende Konciliebeslutninger over dem der „in goliardia et histrionatu vitam agunt", f. Ex. fra Aar 1289, se Histoire littéraire XXII, 139, 155.

fratre Invicem"[1]). En Prædiken som „Sermo seu dictamen contra abstinentiam seu jejuniam"[2]) er, som Titlen antyder, om end stadig indenfor Rammen for Prædiken-Parodien, noget henimod den Slags Emner der med nogen Grund vakte Forargelse: Emner der antydes ved Titler som „den hellige Bacchus", „den hellige Drue", „den hellige Gaas". Og det er ikke udelukket, at de over alle Grændser grisede „sermons joyeux" om „la sainte andouille", „saint Billouard" o. l. kan have haft deres latinske Prototyper, fremsagte i en Kirke af en vagabunderende Klerk. Fadervor og Trosbekjendelsen er ligeledes blevne parodierede. „La Patenostre de l'usurier", „de l'amour", „le credo du ribaud", „de l'usurier" har haft deres kirkelig-latinske Forbilleder[3]). Sandsynligvis har en Del af disse Parodier paa Prædiken eller Litani allerede i Kirken været isprængt med franske Ord for at forhøie den komiske Virkning. Et Digt, „la letanie des bons compaignons"[4]), der i den foreliggende Form er trykt 1545 men sikkert er meget ældre, viser Arten paa et Overgangsstadium. Jeg hidsætter nogle Vers:

... De tonnoirre, pluye et deluge
et de sentence de fol juge
Et d'estre a tort emprisonné
Libera nos, Domine.
Des ennemis qui nous font guerre
qui nous détruisent nostre terre
et le bien qu'on nons a donné,
Libera nos, Domine.
Peccatores, te rogamus, audi nos — Ayons vin fraiz.
Donnez nous perdrix et pigeons,
graces gelines et cochons,
et nous remples de vin nos potz
Te rogamus, audi nos ...
Oremus.
Dieu Bacchus, nostre tres grant maistre
veuillez les suppostz recongnoistre;
donnes nous les proprietez
que ne soyons point desgoutez,
et que toujours, soir et matin,
nous trouvons bon chair, pain et vin
entre le nez et le menton,
In secula seculorum.
Amen.

---

[1]) Udgivet af Wattenbach i Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1868, Sp. 39. [2]) Ibid. 1866, Sp. 393. [3]) Barbazan et Méon: Fables et contes t. IV, 106, 441, 445, 99. [4]) Recueil de poésies françoises VII, 66.

Af lignende Konstruktion er „Le de profundis des amoureux“[1]), hvor den latinske Texts Ord indgaar som Led i Versene, sædvanlig saaledes at de latinske Ord findes i Begyndelsen og i Slutningen af hver af de firlinede Strofer, og saaledes at det latinske Ord der slutter fjerde Linie rimer med det franske Slutningsord i anden Linie:

...Sustinui tant de douleurs;
voilà comment suis guerdonné;
quant en amours y a erreurs
qui est cause? Te Domine.

Quantes peines sustinuit
mon corps, depuis que tant l'ayma;
toujours y pense, et jour et nuyt
bien patit anima mea.

...Sicut erat, ainsi seray,
in principio veuille ou non,
et nunc et semper l'aymeray
in secula seculorum.
Amen.

Texter som disse er sandsynligvis ikke fremsagte i Kirken, bl. a. fordi de franske Ord er de fremherskende. Men de staar i hvert Fald den kirkelige Parodi meget nær, er skrevet af og for Klerke. I de dramatiske „sermons joyeux“ er der kun saa meget tilbage af Latin som er nødvendig til at anslaa Tonen og til at minde om Parodiens oprindelige Gjenstand. Ofte er endog, som vi har set, selve de latinske Ord ikke bibelske eller rituelle, men selv Parodier.

Hvad der i det foregaaende er fremført til Forklaring af de kirkelige Parodier bekræftes i nogen Grad af den bevarede Prædikenliteratur fra det 12., 13. og 14. Aarh. I den vil vi finde udtrykt det samme familiære Forhold til det Hellige, som vi formodede laa til Grund for og delvis forklarede Narrefestløierne. Naar denne Egenskab ved det middelalderlige Gudsforhold fastholdes, er Brodden paa Forhaand brudt af den Forargelse der uvilkaarligt fødes i den moderne, protestantisk opdragne Læser. Hvad der kunde synes Blasfemi bliver da kun Enfoldighed, Gemytlighed, undertiden vel ogsaa Kaadhed, noget der til Tider

[1]) Recueil de poésies françoises IV, p. 206.

fremkalder Formaninger og Irettesættelser fra Overordnede, men aldrig af disse opfattes som Gudsbespottelse.

I Prædikenerne vil man ofte finde Plumpheder, groteske Sammenligninger og Tankeforbindelser der vel ikke som i „sermons joyeux“ er anbragte i bevidst komisk Øiemed, men hvoraf det dog kan skjønnes at en middelalderlig Prædikant sikkert ikke har anset det for upassende at fremkalde Latter i Kirken. Allerede hos de store Prædikanter i det 12. Aarh. som den hellige Bernhardt eller Maurice de Sully finder vi ved Siden af skjønne, dybsindige, gribende Betragtninger, Sammenligninger, Tankeforbindelser og Udtryk af den floveste, plumpeste Art. Men i det 13. Aarh. kommer et nyt Element ind i Prædikenliteraturen med Tiggermunkene der gjør det ophøiede plat og det platte plumpt.

Der har været og er en Del Strid om, hvorvidt de bevarede Prædikener er bleven holdte i den Form hvori de forefindes, og navnlig — da der kun er bevaret forholdsvis faa franske Prædikener — om de paa Latin overleverede ogsaa er blevne holdte paa Latin, eller om de er holdte i fransk Oversættelse. Jeg skal ikke komme ind paa Enkeltheder i dette Spørgsmaal men blot fremhæve, at der i hvert Fald findes en Mængde Prædikener paa Latin eller paa Fransk-blandet Latin, farcerede Prædikener, der utvivlsomt er holdt i alt væsentligt som de er skrevne[1]). Hvilket Indtryk det macaroniske Latin i en stor Del af disse Prædikener har gjort, om det har virket i samme Grad komisk i Samtiden, blandt Klerikere, der sandsynligvis i deres Tale benyttede et ikke meget ciceroniansk Sprog, som paa en Nutidslæser for hvem Latin er et systematisk konstrueret Kunstsprog, er det ikke let at afgjøre. Grændsebestemmelsen mellem Komik og Naturlighed er yderst individuel imellem samtidige Mennesker med forskjellige Forudsætninger, og endnu mere hvor det dreier sig om Mennesker fra forskjellige Tider, adskilte ved Aarhundreder. Men i hvert Fald maa det betragtes som givet, at Prædikenerne ofte ved deres Indhold har tilsigtet og opnaaet komisk Virkning, idet vi meget hyppigt finder indføiet i Texten smaa Anekdoter, Ordspil af plump eller obskøn Art, hele smaa Fabliauer og facetiae som vi gjenfinder i Samtidens og Eftertidens verdslige komiske Literatur, hvor de som

[1]) De herhen hørende Spørgsmaal er drøftede i A. Piagets Afhandling: Sermonnaires et traducteurs, i Hist. de la langue et de la littérature française II, p. 217 ff.

oftest ikke har nogen anden Hensigt end den at komme Folk til at le.

Et andet Spørgsmaal er i hvilket Omfang de bevarede — latinske og franske — Prædikener har været holdt for Lægfolk eller for Klerke eller for en blandet Tilhørerkres. Det synes mærkeligt, men er dog uimodsigelig sandt, at Lægfolk meget ofte, vel endog sædvanlig, hørte ikke blot paa den latinske Messe men ogsaa paa latinske Prædikener. Abbé Bourgain har i sit Værk om den franske Prædikenliteratur i det 12. Aarh. anført en Udtalelse af Præmonstratenseren Adam i en Munkeprædiken: „Er det ikke nogle latterlige Mennesker disse Folk der, skjønt de Intet eller næsten Intet forstaar af den hellige Skrift, bryder sig Pokker om jeres Prædiken, hvis den ikke er paa Latin, og, hvad der er endnu mere latterligt, hvis jert latinske Sprog ikke er bygget i pragtfulde og pyntelige Perioder. Det er godt, siger de, hvor smukt, hvor dybsindigt, hvor aandfuldt. Prøv at prædike paa Fransk, saa er der Intet der duer, Intet finder Naade for deres Øine; og dog, hvis I ikke taler Fransk, forstaar de ikke et Ord af det Hele."

I en Del Prædikener er Latin og Fransk blandet sammen paa den snurrigste Maade; nogen komisk Virkning er ikke tilsigtet; den eneste rimelige Forklaring er den, at saadanne Prædikener har været holdte for en blandet Tilhørerkres. Jeg hidsætter et Par Prøver henholdsvis fra det 13. og 15. Aarhundrede. I en Prædiken over Bryllupet i Kana hedder det blandt andet: „Vocatus est Jesus Christus et discipuli ejus ad nuptias. Uns grans homs fit hui un grant mariaige ou Jesus fu semons, li et tout son barnaige. Majorem iste non putabat invitare, nec digniorem, et ipse Jesus non dedignatus est se humiliare. Quamvis haberet privilegium virginitatis, non tamen contempsit conjugium fidelitatis; multum enim commendatur status fidelis conjugii. Jasoit ce qu'il aime d'amour especial qui por l'amour de li garde son pucelaige, neporquant il n'a pas en despit ciaus qui voelent avoir et garder loiaument l'estat de mariaige. Et hoc bene ostendit quando venit ad nuptias cum matre..." I Michel Menots Prædiken om den forlorne Søn heddet det: „Postquam omnia fuerunt dissipata cum meretricibus, lenonibus, histrionibus et assatoribus, les rotisseus, quando vacua fuit bursa et amplius nihil erat fricandum, et qu'il n'y avoit plus rien a frire, capitur pulchra vestis domini bragardis, caligae, bombicinium; quisque secum ferebat petiam de monsieur le bragard (!), chausses

et pourpoint, chascun en emportoit sa piece..; non plus audiebantur histriones in illa domo, non plus veniebant les compaignons sans-soucy (!), sodales sine sollicitudinis etc." [1]).

Hvad enten nu disse og lignende Prædikener har været holdte for Klerke og latinkyndige Munke alene, eller for Ikke-latinkyndige [2]), er det klart at der i dem er adskilligt der kunde gaa uforandret over i en Parodi, en „Sermon joyeux" eller en Farce. Og af latinske Prædikener der vel kan være hørte men ikke gouterede af andre end latinkyndige Klerke, skal jeg anføre nogle Brudstykker — valgte skjønsomt og uden nogen særlig Søgen efter komiske eller groteske — der vil vise, hvor nær alvorligt mente Prædikener staar de parodiske lystige Prædikener og hvor meget Stof det komiske Skuespil i det Hele har fra Gudstjenesten, i hvilken Grad Klerkene har benyttet deres kirkelige Erfaringer og Vaner i deres Virksomhed udenfor Kirken.

Følgende Brudstykke af en Prædiken fra o. 1300 giver ikke nogen „sermon joyeux" noget efter i Retning af forbløffende, som Blasfemi virkende Sammenligninger: „Nota quod in nocte ista fecit Christus sicut frequenter faciunt homines cum amicis. Cum enim aliquis habet vinum optimum primo vocat aliquos de amicis suis secreto et dat eis de vino illo tentare et prius communicat illis quam exponat illud venditioni. Sic dominus noster hac nocte suos discipulos, quos tenerrime diligebat, convocavit et eis prandium paravit, sicilicet carnem suam, et vinum peroptimum dedit, scilicet sanguinem suum, et tantum biberunt quod inebriati fuerunt. Unde Johannes statim post illum cibum obdormivit; alius, scilicet Petrus, gladium traxit et servum pontificis vulneravit. Hoc enim solent facere ebrii" [3]). Naar den Art Sammenligninger kunde forekomme i en meget opbyggelig Prædiken, forstaar man at en parodisk Prædiken over den hellige Drue, den hellige Bacchus o. l. ikke virkede i samme Grad stødende paa den Tids Klerke og Lægfolk som Tilfældet vilde være nu. Plumpe Billeder vrimler det af: „Faciunt quidam de

[1]) A. Piaget l. c. 224 f. [2]) ibid. p. 227 anføres efter et engelsk Haandskrift fra 14. Aarh. følgende Bestemmelse: Sognepræsten er forpligtet til at prædike paa Modersmaalet fire Gange om Aaret — over Fadervor, Trosartiklerne, de ti Bud, de syv Dødssynder, de syv Kardinaldyder, de syv Sakramenter... Maaske er det ikke uden Sammenhæng hermed, at det netop er Fadervor og Trosbekjendelsen der særlig er blevet Gjenstand for Parodiering. [3]) B. Hauréau: Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque nationale, t. IV, p. 12.

misericordia Domini sicut ribaldus de bordellaria sua; qui videt iratam contra se non curat, quoniam scit quod quam cito voluerit pacem habebit..."[1]). „Habet Dominus consuetudinem militum qui de die nolunt esse cum sponsis suis, dommodo illas de nocte secum habeant. Sic et dominus in die prosperitatis de sponsa, id est de anima, non curat sed in nocte adversitatis et tribulationis vult esse cum illa"[2]). Prædikanten streifer her de Emner som Fabliau- og Farceliteraturen svælger i.

En i og for sig, paa visse fysiologiske Vanskeligheder nær, rammende Sammenligning, der imidlertid er noget paafaldende hos en Præst paa Prædikestolen, findes i følgende Brudstykke: „Si esset aliqua domina quae de marito suo nobili et pulchro concepisset filium pulchrum, similem marito, et de servo suo turpi filium turpem, patri similem, si in pariendo filium de legitimo marito conceptum pareret mortuum, alium pareret vivum, multam amaritudinem haberet, tam quia pulchrum filium amisisset, tam quia ne damneretur ut adultera timeret. Ita est de anima existente in peccato mortali. Aliquando concepit filium pulchrum et cet., id est propositum aliquod bonum opus faciendi, a Deo inspiratum, aliquando turpem filium concepit a servo et cet., id est malum propositum et voluntatem perpetrandi aliquod malum a diabolo suggerente"[3]). Fra alle mulige Forhold i det daglige Liv hentes Sammenligninger: „Sicut fames expellit lupum de nemore, sic abstinentia diabolum ab homine..."[4]). „In mundo isto est quasi ludus scaccorum, ubi unus est parvus, alius miles, alius rex, et duo vel tres tenent totum ludum. In fine, post ludum, omnes mixtim in saccum telae projiciuntur, ita magnus ut parvus..."[5]). „Multoties fecerat Dominus lexiviam de lacrymis suis calidis, in cunabulis et quando flevit super Jerusalem et in cruce; et cum vidit quod non perfecte laveretur haec macula, tantus foetor erat peccati, fecit de proprio corpore lavatorium ad quinque tuellos (tuyaux), et, ut quilibet acciperet lotionem, effudit sanguinem suum in quinque partibus sui corporis ut nos lavaret..."[6]). „Gallus gallinacius non cantat nec generat et tamen habet magnos et fortes aculeos quibus fortiter pungit et vulnerat. Sic malus praelatus nec ecclesiam officiat nec praedicando fructificat, et tamen volentes fructificare suis aculeis graviter pungit et vulnerat. Est ergo sicut gallus gallinacius qui

[1]) Hauréau o. c. V, 160. [2]) id. ibid. VI, 249. [3]) id. ibid. III, 109. [4]) id. ibid. IV, 16. [5]) id. ibid. IV, 17. [6]) id. ibid. IV, p. 22 f. (o. 1300).

portatur ad forum ligatis pedibus et capite verso ad terram. Sic una est sententia de omnibus talibus, quod, ligatis manibus et pedibus, projiciantur in tenebras exteriores"[1]). Man maa indrømme, at Sammenligningen er ligesaa ondskabsfuld som den er drøi og virkningsfuld.

I parisiske Prædikener fra det 13. og 14. Aarh. findes jevnlig Hentydninger til stedlige Forhold og Personer; med særlig Forkjærlighed behandles en Mester Horricus, Ulricus, Werricus (i franske Prædikener Maistre Ourry), der synes at være en typisk Betegnelse for en Renovationsmand: „Alii non sentiunt, quia carnales et corrupti, sicut magister Horricus, quando transit per Parvam Pontem (Le Petit-Pont, Blomsterhandlernes Samligssted[2]) non sentit bonum odorem specierum..."[3]). Meget virkningsfuldt og diskret anbringes den Unævnelige i følgende Brudstykke: „Valde vilis est opus, gallice „li mestiers" quod nullus audet nominare; tale est opus peccati. Quando enim quaerit Dominus in judicio a quolibet: De quel mestier servis-tu? Quilibet secure nominabit opus suum et cementarius et carpentarius et magister Ulricus, sed peccator non audebit nominare opus suum"[4]).

Gjennemhegling af Kjøbmænd, Haandværkere o. s. v. er en yndet Beskjæftigelse for Prædikanterne. I en Prædiken af Jacques de Vitry hedder det: „Quaedam negotiationes sunt quae nullam recipiunt excusationen, sicut cum fraudulenti tabernarii vel caupones ignorantibus emptoribus miscent aquam vino, vel pravum vivum et bonum de eodem dolio, et vetulae maledictae aquam ponunt in lacte, vel, quando vaccas vendere volunt, per aliquot dies lac a mamillis non extrahunt ut, mamillis turgentibus, lactis copiam habere videantur, et, quando caseos vendere volunt, prius in pulmentis suis ponentes, pinguedinem extrahunt, et, fusatas seu filacia sua ad pondus vendere volentes, nocte praecedente in humida terra ut magis ponderent reponunt. Idem de carnificibus qui carnes venales vel pisces sufflando inflant ut corpulentiores et pinguiores appareant, vel, antequam pernas et bacones vendant, sanguinem comprimendo quasi in torculari ejiciunt, et carnem quasi cum foraminibus plenam vacuitate et vacuam plenitudine vendunt, fauces autem veterum piscium vel sanguine tingunt ut recentes

[1]) Hauréau o. c. II, 100. [2]) I en anden Prædiken omtales en Bonde der siger: Per thronum Dei! Plus habet saporis in una bona escaloigne quam in omnibus giroflis de Parvo Ponte. [3]) Hauréau IV, 59. [4]) ibid. IV, 60.

videantur ...“ [1]). Der er noget til Enhver, og Præsten siger her blot lige ud hvad de lystige Prædikener og Farcerne gjentager med Omsvøb.

Dog, Ingen haanes og udskjældes i Prædikenerne — at sige i Munkeprædikenerne — mere end Præsterne; nogen Retorsion fra disses Side er der ikke synderlig stærke Spor af. Farcernes „curé“ er undertiden morsommere men aldrig mere listig, liderlig, graadig, fordrukken end Munkeprædikenernes „pastor“, „minister“, „clericus“. Vi saa ham ovenfor blive sammenlignet med en Kapun. Ikke altid er Sammenligningerne saa vel overveiede og gjennemførlige, men Villien er god nok. Den foran citerede frère Durand fra det 14. Aarh. siger saaledes i en Prædiken: „Hodie super omnes alios homines curam carnis faciunt ecclesiarum ministri, in desideriis, in comessationibus et ebrietatibus, in cubilibus et impudicitiis. Quae gens aut regnum ubi tot vacant comessationibus et ebrietatibus sicut ministri ecclesiarum, adeo ut in quibusdam locis non erubescant de ecclesia, immo de Christi mensa et de altari statim, in dominicis omnibus, publice, in tabernam vie, in opprobrium suum et scandalum aliorum... et se vino sic tacto suo exponunt quasi temperare se vino sit immergi, sicut panis dicitur temperatus vino quando in ea totus immergitur (!!) ... Magna perversitas est si pastor qui debet oves pascere, eas comedit. Talis non est pastor sed lupus; et tamen hic videmus quotidie clericos, per fas et nefas et abusiones, pauperes opprimere...“ [2]). I en anden Prædiken hvor en forarget Munk faar Luft for sine Følelser mod Studenter, Præster og Soldater, hedder det: „Aliqua burgensis videt suam vicinam indutam variis vestibus, et persuadet viro suo ut aeque pretiosas vestes sibi emat, et cogit eum vendere agrum suum, et facit eum egenum et pauperem et famelicum. Similiter aliqua puella videt amasias scolarium vel sacerdotum, vel militum, abundare et ditari, et, earum peste laesa, potius eligit meretricari cum divitibus quam nubere pauperi, et ita respondet ulula ululae; ita diabolus etc.“ [3]).

I Fortalen til sin store Prædikensamling anbefaler Jacques de Vitry Præsterne at anvende „til Sjælenes Opbyggelse“ Ordsprog, historiske Smaatræk, Exempler o. s. v. „især naar Tilhørerne er trætte og begynder at falde i Søvn“ — ganske paa samme Maade som man langt senere af samme Grund indskød komiske Mellemspil og hele Farcer i Mysterierne (se nedenfor). Ved „Exempler“

---

[1]) Hauréau o. c. IV, 56. [2]) id. ibid. III, 87. [3]) id. ibid. III, 319.

forstod man Smaafortællinger, historiske, bibelske, legendariske, og fabliau-agtige Aenkdoter. Jacques de Vitrys Prædikensamling var spækket med den Art af Exempler, som man plukkede ud og samlede i en Bog med Titlen: „Exempla magistri Jacobi de Vitriaco optima ad prædicandum", og fra det 14. og 15. Aarh. findes en Mængde saadanne Samlinger under mere eller mindre betegnende Titler som „Alphabetum exemplorum", „Promptuarium exemplorum", „Ars faciendi sermones", „Ars dilatandi sermones", „Sermones aurei", „parati", eller, som Johan af Werdens Samling, med en lidt vel tydelig Allusion til Præstevaner: „Dormi secure vel dormi sine cura" (for din Prædiken er færdig).

Af de bevarede Prædikener ser vi, at Jacques de Vitry's Anvisning er blevet flittig fulgt. Jeg anfører et Par Exempler: „Legitur de quodam fratre Jacobita qui ibat in praedicatione et vidit duas mulieres ornatas currentes ad lupanar; et clamavit post illas: Pro dulcissima misericordia Dei! Quare ita cito curritis ad infernum? Si vultis ibi ire, saltem lento gradu incedatis"[1]). Vittigheden varieres paa mange Maader i Tidens Prædikener. En gammel legendarisk Fortælling der er meget yndet af Prædikanterne og som ogsaa er blevet udnyttet udenfor Kirken, f. Ex. i Skuespil, er Fortællingen om et undergjørende Billed: „Notandum de idolo quod fuit in provincia Provinciae quod dabat responsa justiciariis de omnibus qui forefaciebant revelando malefactores; ad quod venit latro volens furtum facere, dicens ei quod, si eum manifestaret, in illa die se occultaret, sed sequenti frangeret ei caput cum clava quam portabat. Quo facto venit justitia, petens more solito de malefactore notitiam. Nec primo, nec secundo, nec tertio potuerunt habere responsum. Tandem ab ipsis infestatum respondit: Tempora mutantur et homines deteriorantur, et qui vera loquitur, caput ei frangitur. Sic his temporibus veritas est odiosa. Qui loquitur veritatem, caput ei frangitur. Veritas corruit in plateis." Denne Prædiken er fra Begyndelsen af det 14. Aarh., i andre varieres Historien lidt; et Sted siges der saaledes, at Billedet er „posita ad custodiendas res ab hostibus"[2]), og skjønt det ovenfor anførte Brudstykke findes i en Prædiken over den hellige Martins Helgendyder, er der ikke Tvivl om, at det er den samme Historie — med den anførte Variation — der allerede er udnyttet af Jehan Bodel i det mærkelige Skuespil Jeu de Saint-Nicolas.

[1]) Hauréau IV, 52. [2]) id. ibid. IV, p. 100.

Følgende Brudstykker tjener vel et opbyggeligt Formaal men er i sig selv morsomme, velegnede til at holde de Sløve vaagne, maaske ogsaa til at fremkalde lydelige Latterudbrud fra Tilhørerne — og dertil prægnante Exempler paa Prædikenstil fra det 13. og 14. Aarh.: „Quidam rusticus habuit multa bona. In morti dixit filio quod daret elecmosynas pro anima sua, et ipse dimitteret ei omnia quae haberet. Mortuus est ille et filius suus nihil dedit pro anima ejus. Quadam die, cum veniret de foro, in equo suo portavit frustum carnis retro se. Venit canis et accepit frustum carnis; et tunc dixit ille: Vade, pro anima patris mei sit! Diu est quod nihil dedi pro eo" [1]). Man ser let hvortil Taleren har villet benytte Anekdoten, og det maa indrømmes at den Art Prædikener var skikkede til baade at gavne og fornøie Tilhørerne. Over Emnet: Ingen kan tjene to Herrer, siger en meget from Præst, Jean d'Orléans — han der i 1281 blev valgt til Ærkebisp i Paris, men som, for at slippe fri, flygtede til Dominikanerklosteret i Rue Saint-Jacques og blev optaget dér — i en Prædiken fra o. 1300 følgende: „Qui vult servire Deo et mundo minor est in utroque. Exemplum habemus de quodam eremita qui cum asino suo venit ad ecclesiam. Intravit in ecclesiam et dimisit asinum suum ad ostium et incoepit dicere: Pater noster..., et tunc cogitavit: Quid comedit asinus meus? Secundo incoepit: Pater noster; et statim cogitavit: Latrones furabuntur asinum meum, et sic cogitans de asino, sollicitus de asino, non potuit perficere Pater noster. Exivit ecclesiam, accepit asinum, venit ad quendam leprosum et dedit ei asinum et, reversus ad ecclesiam dixit Pater noster et perfecit orationem suam..." [2]).

Det 15. Aarhundredes Prædikanter, Michel Menot og Ollivier Maillard, af hvem der er bevaret en Del franske Prædikener og en Del i blandet Sprog, er i hvert Fald ikke mere smagfulde end deres Kaldsbrødre fra det 13. og 14. Aarh. Allerede foran p. 87 f. er citeret et Brudstykke af en Prædiken over den forlorne Søn af Michel Menot. Endnu nærmere en blasfemisk Karikatur er f. Ex. en Prædiken om Maria Magdalena. Martha, Marias Søster, gudfrygtig og ærbar og skamfuld over Søsterens Liv, trænger ind paa hende for at faa hende til at føre et mindre anstødeligt Levned. Maria svarer hende, ærgerlig og trodsig: „O bigotte, de quoy vous mellez-vous, belle dame? Et tous les grans diables (Dieu soit

---

[1]) Hauréau III, 278. [2]) id. ibid. 282.

benist), non estis magistra mea. Quis dedit mihi ceste vaillante dame pour controubler ma vie? Vadatis, precor, ad domum vestram. Scio quid habeo agere ita bene sicut una alia..." Martha kommer til at tænke paa Jesus; listigt søger hun at gjøre Søsteren opsat paa at faa ham i sine Garn... „Amica, cognosco quid vobis opus est. Non queritis nisi pulchriores, et non sunt vobis satis pulchri. Ecce monstrabo vobis unum des plus beaulx galans quae unquam vidisti". Magdalene pynter og sminker og parfumerer sig (prend ses senteurs) og gaar til Jerusalem hvor hun træffer Jesus. „Venit præsentare face a face son beau museau ante nostrum redemptorem ad attrahendum eum a son plaisir..." [1]). Den Ed Prædikanten lader Maria Magdalene udstøde: „Et (Eh) tous les grans diables" og som han strax ligesom beder om Forladelse for ved det fromme Udbrud ovenpaa: „Dieu soit benist", er i Særdeleshed betegnende for den grændseløse Ligegyldighed for alt hvad der hedder Salvelse og Høitidelighed.

De Brudstykker af Prædikener der her er anførte er ikke de eneste Vidnesbyrd om, at man i Kirken — Kirken, der i Middelalderen betød saa uhyre meget mere i Menneskenes Liv end nu, selv i katholske Lande, finder Forsvar for, Forklaring til, ja Forbilleder for meget af det i Middelalderens Literatur, Sæder og Skikke som synes mest anstødeligt. Mangen Farceur kunde paaberaabe sig alménkjendte Prædikanter og Prædikener til Forsvar for meget vovede Farcer.

De gothiske Kirkebygninger, der i en ganske anden Grad end de romanske er „Folkets Huse", byggede som de ofte er af det verdslige Borgerskab, af verdslige Haandværkere, og ikke i samme Grad som Kirkerne i den romanske Tid Geistlighedens egne og særlige Huse, giver udenfor den Tid der er bestemt til Gudstjenesten Rum for et yderst broget og yderst verdsligt Liv der fremkalder endeløse Besværinger og Forargelsesudbrud. Hvad der imidlertid interesserer mest i denne Sammenhæng er, at ogsaa selve Udsmykningen i de gothiske Kirker i langt høiere Grad end Tilfældet er i de romanske Kirker bærer Vidnesbyrd om en ikke altid lige orthodox Fantasi, en Fantasi der røber sit Væsensslægtskab med den vi har mødt i saavel de alvorlige som de par-

---

[1]) Brudstykker aftrykt i Hist. de la langue et de la littérature françaises des origines à 1900, II, p. 254.

odiske Prædikener. Ved Siden af den almindelige dogmatiske Udsmykning — efter de kanoniserede Lærebøger: Vincent af Beauvais's „Speculum historiale“ for Profanhistoriens Vedkommende, sammes „Speculum naturale“ for Naturvidenskabens, Pierre le Mangeurs (Comestor) „Historia scholastica“ og Jacques de Voragine's „Legenda aurea“ for den hellige Histories og Helgenhistoriens Vedkommende, endelig Thomas Aquinas's „Summa theologiae“ eller Vincents „Speculum morale“ for det menneskelige Sjælelivs Vedkommende — træffer vi en Mængde mere eller mindre dekorative Arbeider der Intet har at gjøre med de authoriserede Lærebøgers Anvisninger men maa skyldes Kunstnernes eller Haandværkernes egne Luner og Indfald. Hele den rige og frodige Stenflora der bryder frem fra de gothiske Kirkers Kapitæler og Portaler har sin egen Historie[1]) som vi ikke her kan komme ind paa. Mere direkte Interesse knytter der sig til Dyrebestanden der dels er skabt efter Virkeligheden, dels efter de ikke kanoniserede Bestiarier, dels endelig ud af et fantastisk Lune hos Kunstneren. Paa Domkirken i Lyon ser man saaledes et Mylr af livlige, naturtro Dyreformer, Egern der hopper omkring i Nøddebuskens Grene, en Ravn der kror sig paa en død Hane, en Vandfugl der flyver med en Aal i Næbet, en Snegl der kryber paa et Blad, et Svinehoved der titter frem mellem Egegrene o. s. v.[2]). Men i mere ligefrem Overensstemmelse med den Aand der bryder igjennem i Prædikenerne i Kirkerne og som bærer de lystige Prædikener og i det Hele en stor Del af den verdslige Digtning, er de navnløse Væsener der mylrer frem omkring paa Taarne, paa Stræbepiller, paa Gesimser o. s. v., disse „Chimærer“ der er Udtryk for noget af det der levede i Folkesjælens Dybder, i Eventyr og Sagn,

[1]) Viollet le Duc har i Artiklen „Flore“ i Dictionnaire raisonné de l'architecture (t. V, 285) givet en meget smuk men vistnok lidt stiliseret Skildring af Plantemotivernes Anvendelse i Gothiken. I Gothikens Morgen er det Foraarets bristefærdige, svulmende Knopper og sammenrullede Blade; i det 13. Aarh. brister Knopperne, og i det 14. Aarh. ser vi hele Grene af Rosenbuske og Vinranker der snor sig omkring Portalerne, m. a. O. Middelalderens Stenflora synes undergivet Naturens egne Love; Kathedralerne har deres Vaar, Sommer og Efteraar; i det 15. Aarh. „apparaît le triste chardon“. I hvert Fald er det sikkert, at man ikke kan frakjende det 13. Aarh.'s Stenflora en vis Friskhed og Oprindelighed; der er en betydelig Afvexling fra Kirke til Kirke; hver Kirke har sin Egns Flora.

[2]) Émile Male: L'art religieux du 13. siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen-âge et sur ses sources d'inspiration. Thèse. Paris 1898. H. Havard: Histoire et philosophie des styles. Paris 1899 t. I.

undertiden uhyggelige, fantastisk forvredne Væsner som Nutidsmennesker i Almindelighed maa opgive at forstaa, og som kun enkelte i Kraft af nøie Kjendskab til Bestiarierne og til folkelig Tænkesæt i Middelalderen naar til at tyde med nogen Sandsynlighed, men ofte ogsaa muntre Skikkelser der ikke er mere fremmedartede end at man kan føre dem tilbage til Virkeligheden eller til alménkjendte Forestillinger[1]). Interessante er saaledes Skulpturarbeider fra Domkirken i Rouen (fra portail des Libraires og portail de la Calende). Der er en Kentaur med Munkehætte, skjægget som en Profet og med Forben som en Hest og Bagben som menneskelige Ben, med Støvler paa; en dybsindigt udseende Læge med en Flaske i Haanden og en Lægebarret paa Hovedet er kun Menneske til Beltestedet, derefter Gaas. En Filosof med Svinehoved staar alvorligt grundende med Haanden om Kjæberne; en ung Musiklærer, halvt Menneske halvt Hane, giver en Kentaur Undervisning i Orgelspil o. s. v. I liturgiske Haandskrifter fra det 13., 14. og 15. Aarh. findes ofte yderst profane Billeder i Marginerne, som Initialer o. s. v. En Messebog i Sainte-Geneviève-Bibliotheket fra o. 1300 har bogstaveligt over Tusind groteske Figurer inde i den høitidelige Text. Majusklerne omslutler Drager med Hoveder kronede af Bispehuer, Djævle der rækker Tunge o. l. I Bibliothèque Nationale findes en Mængde Bønnebøger og andre Haandskrifter til kirkelig Brug i hvilke næsten hver eneste Side har kolorerede Billeder af meget blandet Art. Man ser en Munk spille Tric-Trac med en Abe, Hanekyllinger der slaas, en Abe, klædt som Munk, der gaar paa Stylter, en lignende Figur der i dyb Alvor betragter en Natpotte o. s. v. o. s. v. Jo længere man gaar op i Tiden desto mere voxer de barokke, groteske, komiske Emner i Forhold til de alvorlige, høitidelige.

Alle disse Besynderligheder i den middelalderlige Kirkes Væsen og Livsformer er i og for sig hverken forargelige eller uforstaaelige. I en Tid i hvilken Kirken er Alt, er Alt i Kirken. Det middelalderlige Aandsliv kunde ligesaalidt undvære Komik som Nutidens; en dyb menneskelig Drift giver sig Udtryk deri. Og Kirken er, trods alt, mere menneskelig i Middelalderen end nogensinde senere.

[1]) En Del Chimærer findes opstillede — paa Jorden — bag Notre-Dame-Kirken i Paris.

OTTENDE KAPITEL

DET RELIGIØSE SKUESPILS BETYDNING FOR UDVIKLINGEN AF DET KOMISKE DRAMA

Det religiøse Drama rummer fra den tidligste Tid ubibelske Elementer. Dets Bestemmelse er — som Prædikenens og Kirkekunstens — at opbygge, belære og underholde. Det er Anskuelsesundervisning. Komiske Elementer allerede i de latinske, kirkelige Dramer. Vaganternes Indflydelse. Bibelske Vagantdramer i hvilke der spores Sammenhæng med Narrefesten. De komiske Elementer breder sig da, Skuepladsen flyttes udenfor Kirken, og Modersmaalet fortrænger Latinen. Det ældste franske bibelske Drama, Adamsspillet. Fristerscenen. Jehan Bodels „Jeu de Saint Nicolas“: Værtshusscener og andre verdslige eller komiske Elementer. Helgenspillene i det Hele gunstige for Udviklingen af komiske Scener. Mysterierne. Komiske Scener i naturlig Forbindelse med det religiøse Indhold. Komiske Scener i løsere Forbindelse med den øvrige Handling, umotiveret bredt udførte. Komiske Scener uden nogensomhelst Forbindelse med Mysteriets Handling — en hel Farce foran, bagefter eller midt i Mysteriet.

Det ligger nær, i Fortsættelse af den foregaaende Undersøgelse, at betragte de kirkelige Skuespil — liturgiske Dramer, Mirakler, Mysterier — for om muligt ogsaa dér at finde nogle af de Rødder hvormed det verdslige, komiske Skuespil er knyttet til den hele middelalderlige Kultur.

At vi i de kirkelige Dramer vil finde komiske Elementer er, efter det Foregaaende, ikke paafaldende og vilde i og for sig ikke være nok til at berettige en længere Dvælen ved disse Skuespil; men Forholdet er i Virkeligheden ogsaa mere sammensat og interessant, idet det vil være muligt at paavise en Væxt, en Udvikling, saa at sige fra Kim til fuldt udviklet Organisme, fra svagt komiske Enkeltheder, berettigede og naturlige i den givne Sammenhæng, til fuldstændige Farcer der har lidet eller Intet at gjøre med Skuespillets øvrige Indhold. Vi bevæger os her paa et udstrakt Omraade, idet de saakaldte liturgiske Dramer i hvert Fald kan

spores tilbage til det 10. Aarh., og Mysterierne blomstrer langt ind i det 16. Aarh. Gjaldt det blot om i Almindelighed at finde Eiendommeligheder ved den middelalderlige Religiøsitet hos Klerus og Folk, vilde den rige kirkelige eller dog bibelske eller legendariske Skuespildigtning — paa Latin som paa Modersmaalet — yde os et rigt Materiale. Vi maa imidlertid forbigaa hvad der ikke bidrager til at kaste Lys over det komiske Dramas Væsen og Oprindelse.

Den dramatiske Fremstilling af Episoder og Begivenheder af den hellige Historie, navnlig af Kristi Lidelseshistorie, synes fra først af at have haft samme Formaal som Anbringelsen af Malerier og Billedstøtter inde i og udenpaa Kirkerne. Hvad Malerne i Siena i det 14. Aarh. i deres Gildeskraa betegner som deres Kald og som Formaalet med deres Malerier: „Vi er ved Guds Naade kaldede til at aabenbare de enfoldige Mennesker, der ikke forstaar at læse de underfulde Gjerninger der øves af Dyden ved den hellige Tro[1])", er allerede udtalt af den hellige Dunstan i Midten af det 10. Aarh., ikke om Malerier og Statuer, men om dramatisk, sandselig, haandgribelig Fremstilling af Kristi Gravlæggelse. I Fortalen til „Liber consuetudinum" fra Aar 967 siger nemlig Forfatteren, formentlig den hellige Dunstan, at nogle Klostre — og han nævner Klostrene i Fleury-sur-Loire og i Gent som dem hvorfra Skikken stammer — har begyndt at indføre saadanne Fremstillinger for at styrke det ulærde Folk i Troen. Fremstillingen synes at have bestaaet i, paa Langfredag, ved Gudstjenestens Begyndelse, at reise et Kors foran Alteret og efter Gudstjenesten at indhylle Korset i et Stykke Tøi og saa lægge det ned paa et Sted ved Siden af Alteret der skulde betyde den hellige Grav. Korset blev saa liggende til Natten mellem Lørdag og Søndag; derefter førtes det bort. Under Gudstjenesten Paaskedag sætter en hvidklædt Munk sig med en Palmegren i Haanden ved Graven, og tre andre Klosterbrødre nærmer sig søgende Stedet; der udspinder sig en Vexelsang mellem den ene og de tre paa Grundlag af Evangeliernes Beretninger[2]).

Dette synes at være den første Spire til det der i det 14.,

---

[1]) Citatet i Kr. Erslev: Oversigt over Middelalderens Historie III, 13.
[2]) Origines catholiques du théâtre moderne, par Marius Sepet. Paris 1902 p. 8 ff. Creizenach, o. c. p. 48 ff. Histoire de la poésie liturgique au moyen-âge. Les Tropes, par Léon Gautier. Paris 1886. Slgn. Gaston Paris i Journal des Savants 1892 p. 683 ff.

Anledning til en Art Komik der ofte gjenfindes i den senere Farcedigtning og ganske særligt i den næsten klassisk fuldendte „Farce de Maistre Pierre Pathelin". Mageme, de Vise fra Østerland, taler et ganske uforstaaeligt og meningsløst Kaudervælsk til Herodes — i Montpelliertexten „Ase ai ase elo allo abadac erazai ..." Jeg betragter det som givet, at der hermed er tilsigtet en komisk Virkning, allerede i det latinske kirkelige Drama. Disse uforstaaelige Lyde er ikke anbragt udelukkende for at antyde, at Magerne var fra Østerland, var Langveisfremmede; i den middelalderlige Digtning, og særligt i den dramatiske, er den Art Omhu for Lokalkolorit saa sjelden, at det vilde være høist paafaldende og i Strid med alle andre Tilfælde af lignende Art, om vedkommende Forfatter her skulde have hævet sig til senere Tiders Forestillinger. Den store Nebukadnesar, Sibyllen, Virgil, eller hvilke andre Kristi Profeter der indføres, taler samme Sprog som de øvrige optrædende, skjønt de er ligesaa fremmede som Magerne. Langt snarere har Forfatteren i den Omstændighed, at det var Vise fra Østerland, søgt Paaskud til et komisk Indskud ved at lægge dem de meningsløse Lyde paa Tungen, et elementært komisk Middel af harmløs Natur.

Endnu et frugtbart Motiv findes allerede i de latinske Kirkespil: Salvekræmmeren hos hvem Maria Magdalena kjøber Salve[1]). Han er en ubibelsk Person, saa hans Tilstedeværelse saa tidligt allerede er paafaldende; men dertil kommer, at hans Rolle udvikler sig stærkt med Tiden og tilsidst bliver en hel Tusindkunstner- eller Charlatanmonolog, eller endog, idet Kræmmeren optræder sammen med en eller flere Tjenere og i Samtale med en eller flere Kvinder, til en hel lille Farce. Af de egentlig kirkelige latinske Dramer er kun forholdsvis faa bevarede. Det kan formodes, at komiske Indskud har været tilstede i langt større Omfang end vi af de bevarede Texter kan konstatere det. Det er saaledes sandsynligt, at Vaganterne har medvirket ved mange kirkelige Festspil og at deres lystige, livsglade eller bitre, spottende Lune har sat sit Præg paa mangen Forestillings hele Karakter. Der findes, som foran omtalt, en Mængde Forbud mod at modtage, huse og underholde vagabunderende Klerke, rettede til Præster og Munke; og i den ofte omtalte Samling af Vagant-

[1]) Efter et Haandskrift fra Tours, 12. Aarh., se Creizenach I p. 89.

digtninge, „Carmina burana“, findes to Kirkespil, „Ludus scenicus de nativitate Domini“ og „Ludus paschalis sive de passione Domini“ [1]), som man vel tør formode er forfattede af eller er stærkt paavirkede af Vaganter; begge Texterne er, som de foreligger, ret korte, og paa mange Steder findes blot Antydninger istedenfor gjennemførte Repliker; men de ret udførlige Sceneanvisninger giver desuden Vink om stumt Spil eller om uartikulerede Raab, Hujen, Skjældsord o. l. der uden Tvivl har virket høist komisk. I Julespillet, hvor Texten helt igjennem er latinsk, synger først Jesaias, Daniel, Sibylla, Aaron om Kristi Komme, derpaa kommer „Balaam sedens in asina et cantans: vadam, vadam ut maledicam populo huic“. En Engel møder ham med draget Sværd og truer ham til at synge „Orietur stella ex Jacob“ etc. Saa hedder det i Texten: „Archisynagogus cum suis Judeis valde obstrepet auditis prophetiis et dicat trudendo socium suum, movendo caput suum et totum corpus ...“, og han bryder ud i Forhaanelser af Propheternes Spaadom om Jomfruen der skal føde sine commercio:

O quanta simplicitas
cogit hos desipere
qui de bove praedicant
camelum descendere.

Derpaa hedder det videre: „Auditis tumultu et errore Judaeorum dicat Episcopus puerorum“. Drengebispens Tale er blot en Opfordring til Augustinus om at sige et borgerligt Ord til Jøderne, men meget betegnende siger han om Archisynagogus og hans Følge der har larmet og skjældt:

Horum sermo vacuus
sensus peregrini
quos et furor agitat
et libertas vini.

Der følger nu en Disput mellem Archisynagogus og Augustin om Jomfrufødslens Mulighed med Anvisninger som: „Respondet archisynagogus cum nimio cachinno“, medens Augustinus „respondeat voce sobria et discreta“, og efter en Række Udtalelser af Augustin og Profeterne hedder det atter: „Inter cantandum omnia

---

[1]) Carmina burana p. 80 ff. og p. 95 ff.

ista archisynagogus obstrepet movendo corpus et caput et deridendo praedicta". Længere henne, mod Slutningen af Stykket, efter Barnemordet, Magernes Komme o. s. v. hedder det i Sceneanvisningen: „Postea Herodes corrodatur a vermibus, et excedens de sede sua mortuus accipiatur a diabolis multum congaudentibus." Nu først følger tvert imod den bibelske Fortælling Marias Reise til Ægypten — atter optræder et Æsel — og strax derpaa kommer „Rex Egypti" frem og synger en udpræget Vagantvise til Vaarens og Sommerens og Elskovens Pris[1]). Han omvendes og Afgudsbillederne væltes, og til allersidst kommer „rex Babylonis" med sit Følge der slutter Stykket med en Nidvise over Herodes.

Et nøiere Studium af dette Julespil — der maa være forfattet senest i det 13., maaske i det 12. Aarh., og som muligvis er opført i Kirker, muligvis i Klosterrefektorier — afdækker en forholdsvis betydelig Mængde Komik af den klerkemæssige Art som vi i alt det foregaaende har set Exempler paa og som er fremherskende i en stor Del af den Literatur der senere skal behandles. At Forfatteren to Gange indfører Æselet i det samme Skuespil er sikkert ikke for Opbyggelsens Skyld, og naar hertil kommer, at „Episcopus puerorum", Drengebispen, Narrebispen, optræder og om Jødernes Færd bruger Udtrykket „furor" og „libertas vini", saa har vi heri et ganske umiskjendeligt Bevis paa, at Æsels- og Narrefesten, Middelalderens Saturnalier[2]), staar i direkte Forbindelse med det kirkelige Skuespil — noget de nyere Forskere har benægtet Muligheden af. Vaganternes Saturnalielystighed kommer antydningsvis frem i de forklarende Indskud som „respondet archisynagogus cum nimio cachinno", „obstrepet archisynagogus deridendo praedicta" (hvorved sandsynligvis antydes noget som en parodierende „sermon joyeux") o. s. v., og det evindeligt varierede komiske Motiv der benyttes i de høitideligste Mysterier som i de kaadeste Farcer: Djævlenes Optræden, er allerede benyttet ved Antydningen af Herodes' Modtagelse i Helvede „a diabolis multum congaudentibus." Disputen mellem

---

[1]) Visen kun antydet ved to Begyndelsesord. Den fuldstændige Vise (Estivali gaudio — tellus renovatur — militandi studio — Venus excitatur etc.) findes Carmina burana p. 146—47. [2]) Udtrykket libertas vini, netop i Drengebispens Mund er ganske betegnende i denne Sammenhæng — slgn. libertas decembri.

Archisynagogus og Augustinus om Marias ubesmittede Undfangelse føres fra den førstes Side ret con amore, med Tvetydigheder og plumpe Antydninger. Emnet behandles Middelalderen igjennem i kirkelig og verdslig Literatur, i lærde skolastiske Værker[1]) som i lystige Farcer. I en latinsk Fabeldigtning fra det 12. Aarh.[2]) undskylder en ung Kone, hvis Mand efter sex Aars Fraværelse kommer tilbage og finder hende med et spædt Barn paa Armen, sig med følgende Ord:

Concepi non passa virum neque foedere laeso,
degustata dedit nix mihi ventris onus,

og Motivet bærer en af de muntreste Farcer, farce de Jolyet[3]).

Det er naturligt at Julespillet, der baade i og for sig efter sit Emne er af en lysere Karakter og som med Hensyn til Tidspunktet for Opførelsen falder sammen med de kirkelige Løier, indeholder flere komiske Scener end det derefter i „Carmina burana" følgende Paaskespil der, udover en Salvekræmmerscene og nogle muntre Vagantvers af den livslystne Maria Magdalena, intet frembyder af Interesse for vort Formaal.

Hvilke af de bevarede bibelske Skuespil der er opførte i Kirkerne og hvilke udenfor, er det vanskeligt eller umuligt at sige; i nogle Kirker blev det tidligt at forbudt at opføre Skuespil, i andre sent; nogle Kirkespil er helt igjennem latinske, andre er dels paa Latin, dels paa Modersmaalene, „farcerede". Spørgsmaalet er ogsaa, for vort Emne, af ringe Betydning, men det har sin Interesse at se, at kirkelige Myndigheder ofte fremfører Klager over og Irettesættelser for usømmelige Optrin og tilsidst ligefrem forbyder disse „theatrica spectacula", „ludi theatrales" i Kirkerne.

Det var ikke selve det kirkelige Drama man vilde tillivs, men dets Udvæxter[4]); det er dog tvivlsomt om det er den høikirkelige Forargelse der har drevet de religiøse Skuespil udenfor Kirken; det er mere sandsynligt at det netop er deres voxende Popularitet,

---

[1]) F. Ex. i Samlinger af Quodlibetica, af Duns Scotus, Thomas Aquinas o. fl. Se saaledes Thomas Aquinas, Parma-Udgaven t. IX, quaestio X articulus 18: Utrum aliquis potest esse naturaliter vel miraculose simul virgo et pater? [2]) Notices et extraits XXIX 2, Paris 1880 p. 240. [3]) Ancien théâtre françois I, 50. [4]) Creizenach og Petit de Juleville: Les mystères, passim.

den forøgede Tilskuerskare og Stykkernes stigende Omfang der har gjort det nødvendigt at forlade det lukkede, begrændsede Rum og søge udenfor. At de komiske Episoders Antal og Omfang tiltager, efter at Skuepladsen er forlagt fra Kirkens Indre til Pladsen udenfor Kirken eller til andre offentlige Pladser, har da neppe sin Grund i at der tillodes større Frihed, større Tøilesløshed nu end før, som det almindeligt paastaaes, men snarere i at det overhovedet først nu blev muligt at give Skuespillene den Bredde og den Anskuelighed der var nødvendig for at fange og fastholde Tilskuernes Opmærksomhed.

De komiske Bestanddeles forholdsvise Forøgelse hænger dog sikkert ogsaa i nogen Grad sammen med, at man ikke længer udelukkende holder sig til bibelske Emner, men optager Legendeliteraturen til dramatisk Behandling. Trods al Klerkefantasiens Frodighed, trods al god Villie til at lade dybtmenneskelige Egenskaber faa Udtryk i Tidens aandelige Frembringelser, paalagde dog, saalænge Jule- og Paaskespil var de eneste der opførtes, de hellige Texter og de til dem knyttede traditionelle Forestillinger en vis Tvang eller en vis Indskrænkning i den fri Udfoldelse af det springske Lune. Helgenlegenderne var ikke i samme Grad som de bibelske Texter noget for sig, ikke i samme Grad afspærrede for individuelle Indfald, Helgenlegendernes Begivenheder stod i samme Plan som almindelige menneskelige Forhold; der var fri Bane for Fantasien, ingen Grændser for hvad der kunde smugles ind fra det daglige Livs Erfaringskres. Helgenspillenes bredere menneskelige Basis gjorde dem desuden mere egnede til at opføres af verdslige, borgerlige Krese end de strengt bibelske Dramer, og udelukkende Brug af Modersmaalet føier yderligere Momenter til det almindelige Verdsliggjørelsesarbeide. Hvilken Række af Nuancer der ligger mellem det latinske liturgiske Drama, spillet i Kirken af Klerke, og det franske Helgenspil, opført udenfor Kirken, af verdslige Skuespillere, for Medlemmer af et Laug, et Broderskab, en Puy, vilde det være for vidtløftigt her at udrede, ligesaavel som at bestemme hvilke af de bevarede religiøse Skuespil der hører til hver af de enkelte Kategorier. Det maa være tilstrækkeligt at betragte selve de komiske Elementers Tilstedeværelse og Væxt og, hvor det er muligt, at undersøge, om det Milieu i hvilket de forefindes har haft nogen særlig Betydning.

Det ældste bevarede franske bibelske Drama, Adamsspillet,

le jeu d'Adam[1]), hører det 12. Aarh. til. Det er nu ganske interessant at iagttage, at her egentlig allerede er konstrueret den Intrige der er Nerven i det overveiende Antal Dramer, tragiske, komiske, middelalderlige, klassiske og moderne: den huslige Trekant. Djævelens Optræden overfor Eva er som en Urtext over hvilken Aarhundreders Tusind Dramer kun er Parafraser. Han begynder med at smigre Eva, vække hendes Interesse og Sympathi, for overhovedet at faa hende til at høre paa sig. Saa begynder han at stikle paa Adam, der ikke har villet have med ham at gøre og ikke har været at formaa til at bryde Guds Befaling om ikke at spise det skjæbnesvangre Æble. Adam, siger han, er en skikkelig Fyr, men ikke videre kløgtig. Eva vover en svag Indsigelse: Adam er djerv og ligefrem. Djævelen bliver dristigere, efterhaanden som Eva bliver mere usikker: Adam er et Fæ, en Tølper, en tykpandet, haardhændet Knoldesparker; han kjender ikke sin egen Lykke. Men Du, Eva, se Dig vel for og luk ikke Øinene for Lykken der venter Dig. Du er sød og sart, mere frisk end Rosen, mere hvid end Krystal, finere og renere end den jomfruelige Sne der falder paa den gjennemsigtige Is; Skaberen har gjort en stor Feil ved at parre jer to sammen. Men Du er jo klog og forstandig, og det er en ren Fornøielse at tale med Dig. Jeg vil sige Dig Noget. Eva: „Tal, tal.“ Djævelen: „Men Du maa endelig ikke sige det til Nogen.“ E.: „Nei.“ D.: „Heller ikke til Adam.“ E.: „Nei.“ Dj.: „Ja hør da. Men der er vel ingen andre i Nærheden. Adam kan da vel ikke høre os ..?“ I den gamle, ubehjælpsomme Text er der nedlagt en ikke ringe psykologisk Iagttagelse, og trods al Keitethed har Forfatteren forstaaet at give Fristerscenen en stigende dramatisk Spænding. I denne Fristerscene har vi, in nuce, den i mangfoldige Farcer forekommende Scene: Præsten og Konen sammen i Mandens Fraværelse. Djævelen og Præsten har samme Rolle, et kuriøst Sammentræf der neppe udelukkende skyldes Forhold i den virkelige Verden, men ogsaa en vis konventionel og traditionel Malice.

Er „Jeu d'Adam“ det ældste bevarede bibelske Drama paa Modersmaalet, er Jehan Bodels „Jeu de Saint-Nicolas“[2]) det

---

[1]) Das Adamsspiel, herausg. v. K. Grass. Halle 1891 (6te Bind af Romanische Bibliothek udg. af Wendelin Foerster. [2]) Théâtre français au moyen-âge, p. p. Monmerqué et Michel p. 162—207. Udførlig Analyse i Marius Sepet: Origines catholiques du théâtre moderne. Paris 1901 p. 162 ff.

ældste Exempel paa et Legendespil der er opført i et rent borgerligt Milieu. Stykket hører til den religiøse Skuespilart der sædvanligt betegnes med Navnet Mirakler. Disse Mirakler er sandsynligvis fremgaaet af Helgenhymner eller Beretninger om Helgeners og Helgeninders Liv der er blevet oplæste i Kirken. Skoledrenge, Klerke, Haandværkerlaug o. s. v. feirede hver sin Helgen ved en dramatisk Fremstilling af vedkommendes Liv og Gjerning. Var det Jomfru Maria der var vedkommende Laugs eller Forenings særlige Beskytterinde, fremstilledes et eller flere af hendes Mirakler.

Den hellige Nicolaus var i Særdeleshed Skoledrengenes og Studenternes Skytshelgen [1]), og hans Festdag, den 6. December, prægedes ofte af Julens Nærhed; de unge Mennesker nød en Forsmag paa de kommende Juleløier ved denne Leilighed. Der er da ogsaa bevaret et betydeligt Antal Festspil til Ære for den hellige Mand, baade latinske og franske, ældre og yngre end Jehan Bodels. I de fleste af dem er det navnlig en enkelt af Helgenens Mirakler der behandles. Det berettes i „Den gyldne Legende“ saaledes: En Jøde der havde hørt om Helgenens Undergjerninger lod forfærdige et Billede af ham som han anbragte i sit Hus; naar han forlod sit Hjem for længere Tid, pleiede han at sige til Billedet: Nicolaus, jeg betror Dig Bevogtningen af mine Skatte, og hvis Du ikke passer godt paa dem, faar Du Prygl. En Dag gjorde Skarns Mennesker Indbrud hos Jøden og tog alt undtagen Billedet. Da Jøden kom hjem og saa hvad der var sket, blev han ude af sig selv af Forbitrelse, og efter at have udskjældt Billedet gav han sig til at prygle det. Den hellige Nicolaus gik imidlertid til Tyvene, der just var ifærd med at dele Byttet, og sagde til dem: Se hvor jeg har faaet Prygl for Eders Skyld; gaa og bring Jøden tilbage hvad I har taget, eller Guds Vrede vil falde tungt paa Eder. De spurgte hvem han var, og han svarede: Jeg er Nicolaus, Kristi Tjener, og det er Jøden der har mishandlet mig saaledes. Forfærdede iler Tyvene til Jøden med det stjaalne Gods, hvorefter de begynder et nyt og bedre Liv, medens Jøden lader sig døbe.

Det er ikke det eneste Mirakel der fremstilles, og det er klart nok at det heller ikke er hverken fint eller særlig opbyggeligt;

[1]) Om hans Liv og Gjerninger se Jacques de Voragine: La Légende dorée, traduit du latin par Théodore de Wyzeva, 1902, p. 18—27.

men det er interessant at se hvordan Mirakelforfatterne med særlig Forkjærlighed dvæler ved dette ene Mirakel og hvorledes det, netop i Kraft af de Spirer til komiske Optrin der findes, ved djerv realistisk Behandling udvikler sig til en hel lille Farce inde i Skuespillet.

I Jehan Bodels Stykke, der opførtes o. 1205 i Arras, af og for et verdsligt Broderskab i denne opblomstrende By, er de komiske Spirer allerede naaet til fuld Udfoldelse. Legendens yderst ubehjælpsomme Fortælling er her omarbeidet stærkt, og Dramatiseringen er foretaget med ligesaamegen Dristighed som Held. En hedensk Konge har beseiret en kristen Hær; alle de Kristne er faldne undtagen én, en gammel brav Mand som Digteren kalder prudhomme; han findes paa Slagmarken, knælende foran et Billed af den hellige Nicolaus. Prudhomme føres til Kongen og forklarer ham hvem Billedet forestiller, og at det har Evne til at vogte Skatte. Kongen vil prøve om det er sandt. Han lader forkynde at hans Skatkammer er aabent, kun bevogtet af Billedet. Derpaa følger en Værtshusscene; først en Monolog i hvilken Gjæstgiverens Karl Raoullet reklamerer for Husets udmærkede Vin; derpaa optræder tre Vagabonder der sidder og svirer og sludrer og skjændes i nogen Tid; de kan ikke betale deres Fortæring, men bliver saa enige med Værten om at stjæle fra Kongens Skatkammer. Dette sker, og nu skal Prudhomme henrettes fordi han har løiet for Kongen. Han faar en Dags Udsættelse og venter under Bøn paa Hjælp fra den hellige Nicolaus. Tyvene har imidlertid ført deres Bytte hen i Værtshuset og har begyndt at svire igjen. De falder i Søvn, og mens de sover viser den hellige Nicolaus sig for dem og opfordrer dem med megen Energi til at bringe Skatten tilbage, hvilket sker efter at Bandens Anfører har overladt Værten sin Kappe som Betaling for Drikkevarerne[1]). Prudhomme benaades naturligvis, og Kongen og alle hans Mænd antager Kristendommen, medens det gamle Gudebilled Tervagant udstøder et Klagehyl over det almindelige Frafald. Tervagant bliver imidlertid under Spot og Haan kastet ud af „Synagogen“, medens Prudhomme synger et Te Deum.

Værtshusscenerne breder sig uforholdsmæssig stærkt i Stykket, og Enkeltheder og Episoder gjenfindes i større eller mindre

---

[1]) Slgn. Farce d'un pardonneur, d'un triacleur et d'une taverniere. Ancien théâtre françois II, p. 50 ff.

Variation i Monolog- og Farceliteraturen i de følgende Aarhundreder. Overhovedet er Jehan Bodels Stykke stærkt paa Vei til at udvikle sig fra den traditionelle kirkelig-religiøse Grundform til et frit romantisk Kunstdrama, ligesom det senere engelske og spanske Drama; det religiøse, det fantastiske er ifærd med at smelte sammen med den realistisk-burleske Dagliglivsskildring, men man naar ikke videre i Frankrig; den sidste Bestanddel udsondres som en særegen, ret konventionel, mere eller mindre karrikaturagtig Kunstart: Farcen, medens det religiøse Skuespil fortsætter sin Existens paa det gamle Grundlag[1]).

I det 13. og 14. Aarh. er Repertoiret Mirakler, snart Helgenmirakler, snart Mirakler af den hellige Jomfru, tildels af stor Interesse som Tidsbilleder, men uden større Værd for de komiske Elementers Vedkommende; det eneste komiske Motiv der behandles med nogen Forkjærlighed er Djævlescener. Thi Djævlene er i Miraklerne egentlig ikke at tage alvorligt; de bukker jo altid under for Jomfru Maria, og Mirakelforfatterne behandler dem med al den hoverende Skadefryd hvormed uciviliserede Mennesker behandler den hadede og frygtede Fjende, naar han ligger beseiret for deres Fødder. Djævlene hævner sig dog saa godt de kan, ved de groveste Skjældsord mod Jomfru Maria, ved at give hende Øgenavne o. s. fr.[2]).

Det er først i det 15. Aarh. at det religiøse Skuespil naar sin høieste Udvikling. Man vedbliver at opføre bibelske Dramer i Kirken, men de træder fuldstændig i Skyggen for de verdslige Foreningers Skuespil; Laugene feirer deres Skytshelgener, forskjellige Korporationer giver deres Fromhed Udtryk ved at foran-

---

[1]) Man kunde anføre som et delvist Sidestykke til Jeu de Saint Nicolas det mærkelige Digt Courtois d'Arras, en næsten dramatisk Fremstilling af den forlorne Søns Historie fra det 13. Aarh., men bearbeidet fuldstændig i Samtidens Aand, med Navne, Sæder og Skikke fra det 13. Aarh. [2]) Et kuriøst Udslag af den skolastiske Tilbøielighed til at undersøge alle Muligheder, til at vende op og ned paa gængse Forestillinger, har vi i en fingeret Proces mellem Gud og Satan, udarbeidet af den berømte Retslærde Bartolus i det 14. Aarh. (Ideen er dog vistnok langt ældre). Det hele er vendt paa Hovedet. Satan har her — ligesom ellers Gud — den oprindelige Ret, Kristus er Fredsforstyrreren. Satan har fredeligt hersket over Menneskene siden Adams Dage; en Usurpator, Kristus, har berøvet ham hans Rige. Adskilligt i denne Idés Behandling gjenfindes i Mariamiraklerne. Hauréau: Notices et Extraits etc. VI, p. 92. En fransk rimet Bearbeidelse: L'advocacie Nostre Dame er udgivet af Chassang.

stalte dramatiske Fremstillinger af Kristi Liv med Tilføielse af Afsnit af det gamle Testamente og af det ny Testamentes Fortællinger om Begivenheder efter Kristi Død; større eller mindre Dele af det almindelige Borgerskab, enkelte Laug eller flere i Forening, feirer en Konges Indtog i en By, et fyrsteligt Giftermaal, en Fredsslutning eller lignende ved en Festforestilling af bibelsk eller legendarisk Art; de store kirkelige Høitider, Jul, Paaske, Pintse, Kristi Legemsfest o. s. v. feires af Borgerskabet. Noget principielt Nyt med Hensyn til Forestillingernes Emner er der egentlig ikke Tale om, men Dramerne bliver stadig bredere, mere omfattende og derfor friere i Stofvalg. I et Drama der omfatter et halvt Hundred Tusind Vers er der større Spillerum for Forfatterens Individualitet end i et paa Tusind Vers med samme Emne. Derfor frembyder det 15. og 16. Aarhundredes religiøse Skuespil, Mysterierne, som vi efter hævdvunden Skik og i Mangel af et bedre Udtryk vil kalde dem, flere komiske Partier end de ældre Skuespil og har en ikke ringe Interesse for Forstaaelsen af det selvstændige komiske Dramas Udvikling.

Det er imidlertid ret vanskeligt nu at vurdere Komiken i det 15. Aarhundredes Mysterier. Talen er jo ikke om hvad der for os er komisk. Var dette Tilfældet, vilde alene den Vrimmel af snurrige Anakronismer der findes i de religiøse Skuespil give et næsten uudtømmeligt Stof. Men den største Del af den Art Ting var ikke komisk for Samtiden. Og hvad der endda er tilbage, eller synes os at være tilbage, maa vurderes med stor Forsigtighed. Intet er maaske vanskeligere i den historiske Psykologi end at faa fat i Følelseskvaliteterne i forskjellige Tider og paa forskjellige Steder. Mange Enkeltheder i Mysterierne der synes os komiske eller groteske, er kun Udtryk for Tidens borgerlige Realisme og satiriske Hang, for dens usentimentale, haardhændede Behandling af Livets snurrige eller tragiske Fænomener. Men det er forsaavidt i denne Sammenhæng ligegyldigt hvilke Benævnelser vi bruger, da Hovedsagen er at paavise, at vi finder tilsvarende Enkeltheder i det komiske Skuespil.

I mange Mysterier udstrækker Forfatternes satiriske Lune sig til Skildringen af selve de hellige Personer. Joseph, Kristi Fader, f. Ex., er ofte en gammel Gnavpotte der endog beskyldes for at smaadrikke. Hyrderne i Bethlehem driver plumpe Løier, drikker og støier og skjændes paa samme Maade som Bønderkarle i det

15. Aarh. Soldaterne der piner og korsfæster Kristus er burleske Fastelavnsnarre eller raa Rakkerknægte[1]). Djævlescenerne og Djævlespasen breder sig mere og mere, og den konventionelle Narretype indføres. Behandlingen af Livets Stedbørn som Handlingens Bredde gjør det muligt eller naturligt at indføre tilsigter ofte en komisk Virkning; der er ingen Tanke om Medlidenhed. De Blinde føler ikke deres Mangel som en Ulykke; de er glade over at de ikke behøver at arbeide, og de drikker Almisserne op i lystigt Lag. I et Opstandelsesmysterium af Jehan Michel er den Blinde, Galleboys, den vigtigste Bærer af det komiske Element. I et Mysterium om Mariae Himmelfart fremføres fire Jøder som Fredsforstyrrere; de bliver slagne med Blindhed, hvorefter de under groteske Fagter og under Skjeldsord tumler omkring og falder over hinanden. Episoden kan synes naturlig nok og i og for sig tilstrækkelig motiveret i den givne Sammenhæng; men vi faar en Mistanke om at der ligger noget andet bagved, naar vi i et Mysterium om den hellige Genoveva, i hvilket der fremstilles et helt Galleri af Krøblinge af alle Slags der klager deres Nød for den hellige Kvinde og bliver helbredte af hende, ser den Tilføielse af Forfatteren, at disse Scener er indskudte „afin que le jeu soit moins fade et plus plaisans“[3]). I et Passionsspil fra Arras (o. 1450) er en Hyrde falden i Søvn; hans Kammerater fylder begge hans Hænder med Snavs, hvorpaa de vækker ham ved at pirre ham i Næsen. Hensigten med dette Paafund er ganske umiskjendelig. Forfatteren af et Julemysterium der opførtes i Rouen 1474 var saa ondskabsfuld at lade en af de optrædende Hyrder fremstille en Episode han selv havde været den ufrivilligt komiske Helt i ude i det virkelige Liv. Den paagjældende havde en Gang fanget en Ugle og anbragt den med sammenbundne Fødder paa Jorden, for at den ikke skulde forsvinde mens han et Øieblik fjernede sig, og var blevet meget forbavset over at den var forsvunden da han kom tilbage for at hente den. Denne af

---

[1]) Karl Meyer: Geistliche Schauspiele und kirchliche Kunst, i Vierteljahrschrift für Kultur u. Litteratur der Renaissance, herausgeg. v. L. Geiger. I. Leipzig 1886, p. 164 beskriver en Haandtegning i Baselermusæet; Soldaterne der forhaaner Kristus er her skildrede som ovenfor. [2]) Jubinal: Mystères inédits du 15. siècle I—II. Paris 1837, p. 281. [3]) Creizenach p. 207 minder i denne Sammenhæng om den Skik ved folkelige Fester at more Publikum ved at lade blinde Tiggere kæmpe om et Svin.

Egnens Befolkning velkjendte Historie indskødes nu i Mysteriet og gaar senere i forskjellige Variationer igjen i andre Mysterier, f. Ex. i Arnould Grebans store Passionsspil. I det store „Mystère du vieil testament“[1]) er Scenen mellem Kong Salomon og Dronningen af Saba ret interessant derved, at Kong Salomon ved Festmaaltidet for Dronningen lader nogle Jongleurer fremføre deres Kunster; desværre er Textens Ord saa knappe og dunkle, at vi ikke kan rekonstruere Scenen.

De anførte Enkeltheder maa være nok til at vise den fremherskende Tendens til at bringe Afvexling og Liv ind i de lange religiøse Skuespil ved at benytte Motiver fra det virkelige Liv eller fra den til enhver Tid existerende Folkevidsskat. Men ingen af disse komiske Episoder kan siges at være helt uden Forbindelse med Skuespillets Emne. Nogle Exempler paa komiske Indskud og Episoder som jeg i det følgende skal meddele vil vise Tendensen i Udvikling.

I Mysteriet om den hellige Bernhard af Menthon[2]) bliver en Blind seende ved at berøre Helgenens Lig. Da hans Fører nu faar sin Afsked og kræver sin tilgodehavende Løn, svarer den Blinde ham, at han ikke vil give ham noget, „jeg har jo aldrig set Dig og ved ikke hvem Du er“, og Føreren maa prygle ham til at betale. Scenen bryder i og for sig ikke Rammen, men kræver dog en uforholdsmæssig vidtløftig Behandling. I et Passionsmysterium der opførtes i Valenciennes 1547 findes en komisk Scene hvor Gavtyven Claquedent ved at simulere en Sygdom søger at vække Medlidenhed hos det fromme Ægtepar Joachim og Anna for at faa en Almisse. Han lader sig binde af sin Ledsager Babin og skaber sig som en besat, brøler og slaar om sig. Anna giver da ogsaa Babin en Almisse til den stakkels syge Clacquedent, men Babin stikker af med Pengene og lader Clacquedent i Stikken[3]). Den komiske Scene er udvidet og afrundet til et selvstændigt Hele der kun ved sine Omgivelser adskiller sig fra en selvstændig Farce.

Et særlig mærkeligt Exempel paa Udviklingen af et komisk Intermezzo i det religiøse Drama frembyder to Mysterier om den hellige Martin af Tours, et ældre, anonymt, og et yngre, af André

[1]) Udg. af Rothschild og Picot. I—VI. Paris 1878—91. [2]) Udg. af Lecoy de la Marche for Société des anciens textes. Paris 1891. [3]) Juleville, Répertoire, p. 159 og p. 330.

de la Vigne[1]). I det ældre Mysterium optræder en Blind og en Lam der ernærer sig ved Tiggeri. De befinder sig paa den Vei ad hvilken den hellige Martins Lig skal føres, og forskrækkes ved Tanken om at den hellige Mands undergjørende Lig skal helbrede dem naar det føres forbi dem, og saaledes berøve dem Muligheden af i Fremtiden at opholde Livet ved Tiggeri. Den Blinde, der er sund og stærk, tager saa den Lamme paa Nakken og løber afsted med ham i den Retning han, der har gode Øine, anviser. De bliver alligevel begge helbredede; de ærgrer sig i Begyndelsen derover, men snart seirer Taknemligheden og Glæden, og de bryder ud i Lovprisninger af den hellige Martin. Kjernen i denne komiske Episode findes i den autoriserede Martinslegende[2]), saa det var overmaade rimeligt at medtage den i Mysteriet; her er den imidlertid stærkt udsmykket og udvidet; der er saa at sige presset al den Komik ud af Scenen som det er muligt at faa, naar den skal holdes indenfor Mysteriets Rammer. Men da André de la Vigne i Aaret 1496 for Byen Seurre i Bourgogne, hvor der fandtes et Kloster der havde den hellige Martin til Skytshelgen, forfattede en Skuespilserie, bestaaende af et Mysterium om Sankt Martin, en Moralitet og en Farce, benyttede han det samme komiske Motiv som Forfatteren af det ældre Martinsmysterium, men tog det ud af Mysteriet og lod det opføre som et selvstændigt Stykke som han, forøvrigt i Modstrid med den herskende Terminologi, kaldte en Moralitet, skjønt det er en udpræget Farce[3]). Der er kun den Forskjel mellem det ældre Mysteriums Behandling af Motivet og André de la Vignes, at de to Tiggere her ikke ytrer Glæde men kun Ærgrelse, og raadslaar om hvorledes de i Fremtiden skal føre deres Driverliv ved at simulere Sygdomme og derved vække Medlidenhed — en Drøftelse der fremmaner et helt lille Kulturbillede, mindende om moderne parisisk Tiggerliv.

I et andet Mysterium fra det 15. Aarh., „La vie Monseigneur Saint Fiacre“[4]), bliver Mysteriets Handling pludselig afbrudt i Texten ved Overgangen fra Skildringen af den hellige Fiacrius's Død til Skildringen af hans Virksomhed som Helgen. Fiacrius er

---

[1]) Le théâtre français avant la renaissance, par E. Fournier. Paris 1872, p. 155 ff. Juleville: Les mystères II, 535 ff. [2]) Jacques de Voragine: La légende dorée, trad. par Th. de Wyzéva. Paris 1902, p. 626. [3]) Text i Le théâtre français avant la renaissance, par É. Fournier, p. 157. Slgn. Juleville, Répertoire under Aar 1496. [4]) Le théâtre français avant la renaissance par É. Fournier, p. 18 ff.

død med Ordene „In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum", og Gabriel og Michael bærer hans Sjæl til Himmerig; saa hedder det i Texten: „Cy est interposé une farsse", og der følger en særdeles livlig Farce i hvilken der optræder et Par Soldater og deres Koner, en Bonde og en Værtshusholderske der i forskjellige afvexlende Grupper skjændes, slaas, drikker og synger. Derefter hedder det: „Cy fine la farsse", og den næste Replik, hvis første Vers rimer med Farcens sidste, siges af selve Gud Fader. Den indskudte Farce staar ikke i nogensomhelst Forbindelse med Mysteriets Handling, og Texten angiver ikke nogensomhelst Grund eller Anledning til den mærkelige Afbrydelse; men Forklaringen er neppe tvivlsom. I 1547 opførtes i Dijon et Mysterium om den hellige Eligius, og ogsaa i den var der indskudt en Farce. Hverken Mysteriet eller Farcen er bevaret, men Forestillingen gav Anledning til en Retssag hvis Akter er bevarede[1]). Det hedder deri bl. a.: „et par dedans le dit mystere y avoit certaine farce meslée par manière de resveiller ou faire rire les gens"[2]). Derefter forstaar man bedre, at der rundt omkring i Mysterierne findes Narreroller — undertiden udførte i Texten, undertiden ikke, men antydet med den Bemærkning: „stultus loquitur", saa at det har været overladt til den paagjældende Skuespillers Konduite at forlyste Publikum ved improviserede Løier.

Undertiden er det, som alt anført, Hyrderne eller Bødlerne eller Djævlene der overtager den komiske Underholdning. Navnlig er Djævlescenerne ofte af stor komisk Kraft, saa det er os ret vanskeligt at forstaa, at de kan have haft nogen afskrækkende eller religiøst opbyggende Virkning. At dette heller ikke altid har været Tilfældet fremgaar ogsaa deraf, at der i hvert Fald er ét Exempel paa, at Djævlescenerne i Mysterierne er blevet tagne ud af deres Milieu og benyttede til en selvstændig Farce. Det er atter André de la Vignes Skuespiltrilogi og et denne vedrørende Aktstykke der er vor Kilde. Da dette Aktstykke i flere Henseender er yderst oplysende med Hensyn til Tidens Skikke, dens Smag og dens Forestillinger, hidsættes her nogle Uddrag af det.

Det hedder i Begyndelsen: „A la louenge, gloire, honneur et

---

[1]) Juleville: Répertoire, p. 330. Id. Les Mystères II, 19. [2]) Kr. Nyrop: En Teaterforestilling i Middelalderen, Kbhvn. 1892, p. 33, beskriver et lignende Forhold ved Sankt Laurentiusmysteriet, der opførtes i Compiègne 1467, og han anfører fra et andet Mysterium følgende Anvisning: On placera ici quelque récit propre à récréer joyeusement l'esprit des auditeurs.

exaltacion de Dieu, de la Vierge Marie et du tres glorieux patron de ceste ville de Seurre, Monseigneur Saint Martin, l'an mil quatre cens quatre-vingtz et seize, le neufiesme jour du moys de may, avant-veille de l'Ascension, se assamblèrent en la chambre maistre Andrieu de la Vigne, natif de La Rochelle, facteur du Roy, vénérable et discrète personne, Messire Oudet Gobillon, vicquaire de l'église Saint-Martin dudit Seurre" og forskjellige hæderlige Folk fra Staden, deriblandt maistre Pierre Masoye, „recteur des escolles..., lesquelz marchandèrent de leur faire et composer ung registre ouquel seroit couchée et déclairée par personnaiges la vie Monseigneur Saint Martin en façon que a la voir jouer le commun peuple pourroit voir et entendre facillement comment le noble patron dudit Seurre en son vivant, a vescu saintement et devostement." Forestillingen blev udsat paa Grund af Rygter om Krig og — betegnende nok — paa Grund af „labondance de gendarmes qui survindrent audit Seurre". De Borgere der skulde spille fik da god Tid til hver især at „estudier son parsonneige et de se rendre au moutier mondit sieur saint Martin ... quand besoin en estoit pour aller voir cérymonyes et façons de faire lorsqu'ilz joueroient publiquement ..." Nye Krigsrygter bragte ny Udsættelse, saa kom Vinhøsten „pourquoy force fut d'actendre qu'elles fussent faictes, aultrement il y eust heu peu de gens." Endelig bestemtes det saa, at Skuespillerne „feroient leur monstre" — et Optog, en „Fremvisning" af alle de optrædende, iførte deres Theaterdragt „chascun acoustré, selon son parsonnage" — Tirsdag den 4. Oktober og spille den følgende Søndag, den hellige Dines's Dag[1]). Om „la monstre" hedder det, at Skuespillerne var „si grant train que quand Dieu et ses anges sortirent dudit lieu (ɔ: Vexellerernes Plads) chevaulchant après les aultres, les Deables etoient desjà oultre la tour de la prison pres la porte du chevaut blanc prenant leur tour par devers chelz Perrenet de Pontoux, au long du marché aux chevaulx ..." Om Søndagen var det imidlertid Regnveir, ligefra Klokken tre om Morgenen til Klokken tre om Eftermiddagen „qui fut chose fort griesve aux joueurs et aux autres, et, de faict, ceux qui estoient venus des villes circunvoisines se délibérèrent d'eulx en aller"; men saa fandt behjertede Folk, deriblandt Borgmesteren, paa at love dem en

---

[1]) Om le monstre se Kr. Nyrop: En teaterforestilling i Middelalderen. 1892, p. 10.

Farce for at holde dem tilbage. Farcen skulde spilles paa den til Mysteriet opførte Scene, le parc; alle Skuespillerne fik Ordre til at gaa derhen „habillez de leurs habitz“; da de var komne derhen, „chacun se retira en sa loge, et ne demeura sur ce dit parc que les personnages de la farce du Munyer ci-devant escripte, laquelle fut si bien jouée que chacun s'en contentit entièrement et ne fut fait aultre chose pour celuy jour.“

Den Farce der saaledes spilledes paa Mysteriescenen, af Skuespillere der var i Mysteriekostumer og under Protektion af geistlige og verdslige Myndigheder, var af en efter Omstændighederne saa eiendommelig Natur, at en forholdsvis udførlig Redegjørelse for den vil være paa sin Plads, dels for at belyse Forholdet mellem Mysterium og Farce, dels for at værdsætte selve Farcen som saadan, skjønt den nærmere Karakteristik af den egentlige Farcedigtning er forbeholdt et senere Afsnit. Farcen hedder „farce du munyer de qui le diable emporte l'ame en enfer“; den spilles — samtidig — paa to Scener, den ene forestillende Møllerens Stue, den anden Helvede; kun den Omstændighed at Mysteriescenen fandtes paa Stedet, fuldt færdig, muliggjorde dette Scenearrangement; dette i Forbindelse med den Hurtighed og Præcision hvormed man skred til Opførelsen af Farcen (der altsaa ogsaa var færdig og til Rede fra Forfatterens Haand) tør tages som tilstrækkeligt Bevis paa, at Farcen paa Forhaand har været bestemt til Opførelse i Sammenhæng med Mysteriet, maaske midt inde i dette „par manière de resveiller ou faire rire les gens“, maaske bagefter. Da Mysteriet varede i tre Dage og var indrettet saaledes, at et bestemt Afsnit spilledes hver Dag, kunde man ikke den ulykkelige Regnveirssøndag komme til Ende med et passende Afsnit; man valgte saa resolut allerede da at tage Farcen; noget maatte der jo gjøres for den i Dagens Anledning hidkomne Menneskemængde.

Mølleren ligger i sin Seng, dødssyg; han jamrer sig over Smerter i Lænder, Bryst, Mave. Hans Kone svarer paa hans Klagen og Jamren med Skjældsord og Bebreidelser, og da Mølleren vover nogle spagfærdige Indsigelser, faar han Prygl. Denne Scene — den dødssyge Møller der faar Prygl af sin Kone — er udført med stor Anskuelighed og har sikkert skullet virke som Komik; allerede paa dette Punkt fremtræder den fundamentale Modsætning mellem middelalderlig og moderne Føle- og Tænkemaade. Men det bliver værre, thi nu kommer Præsten, le curé. Først synes han og Konen at tale sammen i Baggrunden af Stuen, saa den

syge ikke kan se dem og ikke høre tydeligt hvorom de taler. Præsten er Konens Elsker, og de glæder sig over at det snart er forbi med Manden; de kysser og kjærtegner hinanden ganske ugenert, saa den stakkels Møller ikke kan undgaa at mærke det; først klager han, saa skjælder han ud og prøver paa at reise sig, men faar paany Prygl af Konen. Hun faar ham til at tro, eller truer ham til at lade som han tror, det er en Fætter der er kommen for at se til ham. Præsten gaar ud og kommer tilbage igjen iført almindelige Klæder og lader som han er en Slægtning; den syge ved ikke ret hvad han skal tro, men slaar sig tilsidst til Ro med, at det maa vel være rigtigt. Et yderst komisk Replikskifte, der viser den syges Vaklen mellem, om han skal tro det er en Fætter eller om det alligevel ikke er Præsten, ender med at Mølleren udøser sit Hjerte for den forklædte Præst:

Le curé (forklædt): Dictes hardyment.
Le Munyer: Non feray; car batu seraye.
Le curé: Rien n'en diray, par mon serment.
Le Munyer: Or bien donc, vous sçavez comment
ces prestrés son adventureux?
et nostre curé mesmement
est fort de ma femme amoureux;
de quoy ay le cueur douloureux
. . Car coquu je suis maleureux,
bien le scay . . .

Saa hedder det pludseligt i Texten: „Ici la scene est en enfer“. Lucifer er gnaven; han overskjælder Satan og Astaroth og Proserpina og alle andre Helvedes Rangspersoner, fordi der ingenting sker; han kjeder sig. Djævlen Berith, der øiensynlig er forholdsvis ung i Tjenesten, klager over, at han trods sin gode Villie ikke faar noget at fortjene; Lucifer svarer ham med den i Helvede gængse Urbanitet:

Qu'on te puisse au gibet deffaire,
fils de putain, ord et immonde . . .

Overhovedet tjener Djævle-, Bøddel- og Hyrdescener i Mysterierne ogsaa til Udladning af den Trang til at vælte sig i grove Ord, som synes at være potentielt tilstede hos Mennesker i Middelalderen.

Berith faar Ordre til at skaffe en Sjæl. I sin Ukyndighed spørger han først:

Par où l'ame feict ouverture
quand elle sort premierement,

og faar den Besked, at den

sort par le fondement:
ne fais le guet qu'au trou du cu.

Berith svarer saa:

Ha, j'en auray subtilement
ung millier, pour moins d'un escu.

Saa befinder vi os atter hos Mølleren. Han er nu saa daarlig, at han forlanger man skal hente — Præsten, forat han kan skrifte.

Allez-moy le prestre querir
qui me donra confession,
s'il luy plaist, avant que mourir.
Le curé (forklædt): Or me dictes: fault-il courir,
ou se je yray tout bellement?

„Il se va devestir et revestir en curé“, medens Djævlen Berith „se musse soubz le lit du munyer, atout son sac.“ Mølleren skrifter saa de sædvanlige Møllersynder og nogle til, mens han jamrer og klager sig; aposterioriske Fænomener fremkalder ny Vredesudbrud fra Konen; paa hendes Opfordring „il met le cul dehors du lict, et le Deable tend son sac, cependant qu'il chie dedans; puis, s'en va cryant et hurlant.“ Triumferende fremviser han sin Sæk i Helvede; Djævlene stimler sammen, nysgjerrige og forventningsfulde; han aabner Sækken, og en kvælende Stank breder sig. Lucifer giver Ordre til at lukke op overalt i Helvede, at Stanken kan trække ud. Berith faar Prygl og lover jamrende:

que jamais n'apporteray cy
ame de munyer ni munyere

og Lucifer ender Stykket med et formeligt Forbud mod nogensinde at føre en Møllers Sjæl til Helvede „car ce n'est que bran et ordure“.

Efter at have opført denne Farce, hedder det i den omtalte Beretning, „s'en vindrent les dits joueurs en la dicte eglise Monsieur saint Martin chanter un salut moult devostement, affin que le beau temps vint pour exécuter leur bonne et devoste entencion et l'entreprise du dit mystere.“

Man vil af det her anførte kunne se, at Komik, selv den groveste og plumpeste, ja selv en efter moderne Begreber ganske blasfemisk, ikke blot ikke er uforenelig med det religiøse Skuespils Væsen, men at den er en naturlig og integrerende Del af det, at Farce og Mysterium saa at sige forholder sig til hinanden som de lystige Prædikener til kirkelige Ceremonier og Prædikener.

Moderne Forskere, navnlig Petit de Juleville, har meget bestemt hævdet, at det komiske Skuespil i sin Oprindelse intet har at gjøre med Gudstjenesten; under Paavirkning af en mere eller mindre bevidst Reaktion imod gængse Forestillinger om det antike Skuespils Oprindelse, Forestillinger man tidligere, naivt og ukritisk, overførte paa det middelalderlige Skuespils Væsen og Oprindelse, har man benægtet al Sammenhæng mellem verdsligt, komisk og kirkelig, religiøst Skuespil, og Resultatet er blevet, at det verdslige, komiske Skuespil kommer til at svæve i Luften, uforklarligt i sin Oprindelse, uforklarligt i sin Existens. Jeg har ment at have vist eller gjort sandsynligt, at ogsaa det komiske Skuespil har nogle af sine Rødder — hvor mange eller hvor faa kan omtvistes — i Kirken. Og hvorledes skulde det være anderledes. Enten der er Spørgsmaal om det førklassiske Hellas eller den ældre Middelalder, er Præsteskabet Aandslivets Fortolkere. Intet er naturligere eller mere selvfølgeligt end at alle literære eller kunstneriske Udtryk for menneskeligt Aandsliv først er baaret frem i Kirken, i Præsternes og Klerkenes Kres, for derefter, med Aandslivets større Uafhængighed, at naa egen Selvstændighed.

NIENDE KAPITEL

MAIFESTEN OG DET VERDSLIGE SKUESPIL

Adan de le Hales Dramer. Helt verdslige Forudsætninger for det komiske Skuespil: Maifestdigtning og Maifesttraditioner. Mulig Sammenhæng mellem hedenske og middelalderlige Maifestskikke. De romerske Joculatores kan antages, netop igjennem en formodet ubrudt Maifesttradition, at have forplantet visse dramatiske Traditioner fra Slægt til Slægt.

Vi har prøvet paa at finde nogle af de Rodtrevler ved hvilke det komiske Skuespil i Middelalderen hænger sammen med og suger Næring af de eiendommelige Kulturforhold i Tiden. Andre unddrager sig sandsynligvis vor Iagttagelse; de ligger saa dybt eller snor sig imellem saa vanskeligt tilgængelige Lag, at vor hidtidige Viden lader os i Stikken. Men der er enkelte der snart ses, snart blot skimtes eller anes, der pirrer Nysgjerrigheden, Erkjendelsestrangen, lokker og skuffer.

Adan de le Hales to Skuespil, „Jeu de la Feuillée“ og „Jeu de Robin et Marion“, der i og for sig er mærkelige ved deres blotte Existens paa det Tidspunkt de kommer frem, anden Halvdel af det 13. Aarh., stiller en Række Problemer af den største Interesse for det verdslige Skuespils Oprindelse, Problemer som det imidlertid sandsynligvis vil vise sig umuligt at trænge tilbunds i, men som, fordi de existerer, kræver Opmærksomhed. De Undersøgelser vi i det følgende skal beskjæftige os med, og som de to Skuespil er Udgangspunkt for og Foranledning til, har til Formaal at finde Spirer til den dramatiske Digtning ogsaa udenfor Kirke- og Klerkeverdenen, i Folkeskikke og Folkefester, gamle Traditioner der maaske stammer fra førkristelige, romerske og germanske Sædvaner og Forestillinger. Tillige vil det Milieu i hvilket de to Skuespil er ført frem være af Interesse som en Overgangsform fra et exklusivt Klerkesamfund til et rent borgerligt, verdsligt Samfund med literære Interesser.

Adan de le Hales Liv og Værker er behandlet af saa mange Forskere og skildret i saa mange dels monografiske dels almindelige literaturhistoriske Værker[1]), at vi ikke her skal komme nærmere ind derpaa. Kun hvad der staar i Forbindelse med de antydede Problemer skal vi berøre.

„Jeu de la Feuillée“, Løvsalsspillet, er sandsynligvis opført i Arras i 1262, ved Maidagstide. Det falder i tre Afsnit. Det begynder med en satirisk Revue over Begivenheder, Forhold og Personer i Byen — flere notable Personligheder, deriblandt Adan selv og hans Fader, optræder eller fingeres at optræde i eget Navn. Denne Scene afbrydes imidlertid pludseligt af en anden, Fescenen, i hvilken der fremføres forskjellige af Folketroens fantastiske Væsener, hvis Optræden staar i den nøieste Forbindelse med det foregivne Tidspunkt for Skuespillets Opførelse og den tænkte Skueplads. Efter Fescenen kommer en Fortsættelse af den Scene de fantastisike Væsener afbrød og som ender med et Værtshusoptrin af lignende Art som dem det 15. og 16. Aarhundredes Farcer skildrer.

Det er det mellemste Optrin der har særlig Interesse for vort Formaal, idet de Fantasivæsener der her indføres, Hielkin, Crokesos, Maglore, Morgue og Arsile hører hjemme i Folketroen, repræsenterer Forestillinger der sandsynligvis er ældre og ligger dybere end de kristelige. Det er denne Scene i Forbindelse med Stykkets Titel og det hele Sceneri der uomtvisteligt karakteriserer Stykket som et Maifestspil[2]). Et Maifestspil, et stiliseret, konventionelt scenisk Arrangement af nogle af de Optrin der knytter sig til de urgamle folkelige Festligheder hvormed Vaarens, Sommerens Atter-

---

[1]) Henry Guy: Essai sur la vie et les oeuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale. Paris 1898. — Coussemaker: Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle. Paris 1872. — L. Bahlsen: Adam de la Hale's Dramen und das „jus du Pelerin“ (Ausgaben u. Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie XXVII). Marburg 1885. A. Rambeau: Die dem Trouvere Adam de la Hale zugeschriebenen Dramen. (Ausg. u. Abh. etc. LVIII). Marburg 1886. — Marius Sepet: Origines catholiques du théâtre moderne. Paris 1902. Heri: Observations sur le jeu de la feuillée, der oprindelig offentliggjordes i Études romanes dédiées à Gaston Paris le 29. décembre 1890 par ses élèves français etc. Paris 1891. [2]) Henry Guy, o. c. p. 346 ff. Jul. Schiøtt i Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Litt. B. 68 p. 135. Slgn. Gaston Paris: Littérature française au moyen-âge, Paris 1890, p. 191, og, særlig, samme Forf. i Journal des Savants 1891 og 1892 (Anmeldelse af Jeanroys Bog: Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge, Paris 1889).

komst feiredes. Derfor fingeres Stykket at foregaa i en feuillée, en Løvhytte, et Lysthus ude i det fri, noget borte fra Byen — saa langt borte, at Kirkeklokkerne i Arras lige kan høres. Det er Kjøbstadfolk og Klerke der lægger By-Kulturens Rammer om et gammelt landligt folkeligt Fantasibillede.

De omtalte Fantasivæsener, Hielkin og hans maisnie — der ganske vist ikke viser sig paa selve Scenen, men høres og omtales — og Feerne er utvivlsomt Rudimenter af gamle hedenske Guddomme eller i hvert Fald overnaturlige Væsener. Efter al Sandsynlighed hører de oprindeligt hjemme i keltiske Traditioner; de omtales ofte i Middelalderens Literatur, og en Del af dem spiller en ikke ringe Rolle i Arthusdigtningen[1]). I Løvsalsspillet fremstilles de ogsaa som hørende til en anden, fremmed Verden. Adan og hans Bysbørn var sig bevidst, at det var et ikke-kristeligt Element der her førtes ind i Festspillet. Umiddelbart før Feernes Komme opfordrer nemlig Klerken Riquece Aurris Munken til at forsvinde med sine Relikvier:

Requece: Sire moines uoles bien faire
Metes en sauf uo saintuaire.
Je sai bien se pour uous ne fust
Que piecha chi endroit eust
Grant merueille de faerie
Dame morgue et se compaignie
Fust ore assise a ceste taule
Car est droite coustume estaule
Queles uienent en ceste nuit.
Li moines: Biaus dous sires ne uous anuit
Puis quensi est ie men irai . . .
Guillos: Joi le maisnie hielekin
Mien ensiant qui uient devant
Et mainte clokete sonnant . . .
Li grosse femme: Venront dont les fees apres?
Guillos: Si mait diex ie croi coil.
Rainneles a adan: Aimi sire il ia peril,
Je uauroie ore estre en maison.
Adans: Taiste il ni a fors que raison
Che sont beles dames parees.
Rainneles: En non dieu sire ains sont les fees
Je men uois . . .

---

[1]) Se „Dania“ 1902, p. 1 ff. „Harlekin og den vilde Jæger“, og Études romanes dédiées à Gaston Paris etc. G. Raynauds Afhandling.

Her er antydet, at Munken med de hellige Relikvier hindrer Dame Morgue hendes Følge i at komme ind paa Scenen; først naar han er forsvundet kan la faerie vise sig. Og den stakkels forskrækkede Rainneles udtrykker paa den anden Side den folkelige Angst for Aandeskaren. Ikke en Gang den uforstyrreligt dristige Adans Forsikring om, at det blot er nogle kjønne unge Piger der kommer, gjør Indtryk paa ham. Han bliver ved sit, slaar Kors for sig og gaar forskræmt sin Vei. Og det gjør for Resten alle de andre ogsaa, undtagen den meget tvivlsomme Dame douce og Klerken Riquece Aurris, der oppebier Feernes Komme. De gode Arras-Borgere der spillede i Stykket var sig bevidst — i Kraft af Kirkens gjennem Aarhundreder fortsatte Bestræbelser for at gjennemtrænge Samfundet med kirkelig Tankegang — at de forskjellige Traditioner der stadigt var knyttede til de gamle Fester var Kontrabande i et kirkeligt-kristeligt Samfund. Hvor Hielkin og hans maisnie kommer, maa Munken med de hellige Relikvier gaa.

Et yderligere Vidnesbyrd om, at det er gamle folkelige, hedenske Maifesttraditioner der udnyttes i Løvsalsspillet er en Samtale mellem Morgue og Crokesos:

Crokesos: Dame quest che la que ie uoi
En chele roee sont che gents?
Morgue: Nenil ains est esamples gens
Et chele qui le roe tient
Chascune de nous apartient
Et sest tres dont quele fu nee
Muiele sourde et anulee.
Crokesos: Comment a ele a non?
Morgue: Fortune.
Ele est a toute riens commune.
Et tout le mont tient en se main
Lunfait poure hui riche demain . . .

Paa Scenen optræder altsaa — eller fingeres at optræde — en Kvinde med et Hjul. Hjulet, det gamle Solsymbol som vi træffer i Solfestskikke Jorden over, i Evropa særlig ved Mai, Midsommer og Jul, er her ganske vist ikke det nøgne, hedenske Solsymbol, men er knyttet til den — ogsaa hedenske — Forestilling om Lykken, en Kombination der endnu i vore Dage lever i en saa verdslig-praktisk Ting som Lotterihjulet [1]). Men der kan, efter

[1]) Om Hjulet og dermed beslægtede Solsymboler se H. Gaidoz: Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue. Særtryk af Revue archéologique,

alt hvad der iøvrigt vides om Solfestskikke, ikke være Tvivl om Hjulets Betydning ved denne Leilighed.

Af alle de hedenske Skikke, Fester og Ceremonier som den kristne Kirke fik at kæmpe med, var ingen seigere at faa Bugt med end netop de der synes at bunde allerdybest i urmenneskeligt Følelses- og Forestillingsliv, de der er knyttede til Solhvervstiderne eller til de Tider, da de mægtige Forandringer i Naturen fuldbyrdes som kaldes Liv og Død, Vaar og Vinter. De hedenske Julefester lykkedes det efterhaanden Kirken, ikke at udrydde men, ved at knytte Forestillingen om Verdens Frelsers Fødsel til Vintersolhvervstiden, at bringe ind under kirkelige Former og saaledes efterhaanden at gjøre uskadelige, hvormeget af de oprindelige Traditioner der end holdt sig[1]). Anderledes med de Fester der knytter sig til Sommersolhverv eller til Vaarens Atterkomst, Naturens Gjenfødelse. Her var ikke noget tilnærmelsesvis saa centralt som selve Kristi Fødsel at sætte ind[2]), og de hedenske Festformer holdt sig da ogsaa her

III. série, t. 4—6. Paris 1884—86. Og L. Müller: Religiøse Symboler af Stierne-, Kors- og Cirkelform hos Oldtidens Kulturfolk. Kbhvn. 1864. — En særlig keltisk Tradition er hævdet af Arbois de Jubainville i Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique. 1884. Slgn. Journal des Savants 1889, p. 337 ff. [1]) Geistlighedens opportunistiske Politik overfor de hedenske Skikke var længe et saarbart Punkt. Med megen Ret foreholder f. Ex. Manichæeren Faustus Augustin det anstødelige i denne Connivens: „I Katholiker er kun en Afart af Hedningerne, kun Samfundsformerne er forandrede, ikke eders Væsen. Ofringerne har I forandret til Kjærlighedsmaaltider, Guderne til Martyrer; til de døde ofrer I ligesom Hedningerne . . eders Fester feirer I endnu sammen med Hedningerne ved Solhvervene“. Das Kloster VII, v. J. Scheible. Stuttgart 1847, p. V ff. Augustin udtaler sig ofte om denne Sag der var af stor Vigtighed for de Kristne. I en Julepræediken siger han som et Slags Forsvar: „Vi feirer ikke, saaledes som Hedningerne, paa denne Dag den nyfødte Sols Fest, men hans Fødselsdag der har skabt Solen“. [2]) Meget betegnende for den kristne Politik overfor de hedenske Skikke ved Sommersolhvervstide er Anbringelsen af Døberen Johannes's Fødselsdag den 24. Juni, hvilket først blev bestemt efter at Kristi Fødselsdag var blevet fastsat til den 25de December. Ifølge Lucas-Evangeliet I, 26 og I, 36 skal Jesus netop være født — eller undfanget — 6 Maaneder senere end Johannes. En symbolsk Fortolkning af Johannes's Ord om Kristus (Johannes Evangeliet III, 30): ham bør det at voxe, mig at formindskes, bringer den skjønneste Harmoni tilveie mellem Solhvervene og de to kristne Heroers Fødselsdage. (Netop fordi det er dem det dreier sig om, er der intet paafaldende i, at det er deres Fødselsdage og ikke, som hos almindelige Helgener, deres Dødsdage der feires). Augustin finder megen Behag i Parallelismen. I en Julepræediken siger han: Ved Kristi Fødselsfest tager Dagen til, ved Johannes's tager den af. Det er et Fremskridt for Dagen, naar Frelseren fødes, en Svækkelse, naar den sidste Profet dør. Gaidoz, o. c.

langt seigere, hvad enten de kaldes Valborgfest, Sankt Hans Fest, Maifest eller lignende — og mere bevidst hedenske, hvad der i vort Skuespil er antydet ved det citerede Replikskifte mellem Munken og Klerken.

Det Problem som Tilstedeværelsen af hedenske Traditionsrudimenter i vort Maifestspil stiller er da dette: Er det muligt at finde andre Forudsætninger for det verdslige Skuespil — i folkelige Skikke knyttede til gamle Aarstidsfester og bundende i oprindeligt hedenske Traditioner — end dem vi har omtalt?

Det første Spørgsmaal der reiser sig er, om der er noget der tyder paa, at der ogsaa tidligere, før 1262, kan paavises dramatiske Festformer knyttede til Maifesten.

Spørgsmaalet kan ikke besvares aldeles positivt. Noget der har en endog blot fjern Lighed i Indhold med „Jeu de la feuillée“ kan ikke paavises. Men dermed er Sagen ikke afgjort. Løvsalsspillet staar der som et Faktum der kræver Forklaring. Er det skabt, et levende, dramatisk Mesterværk som det er, ved et genialt Indfald af Arras-Klerken, uden Forudsætninger, uden Forbilleder? Og selv om det kunde tænkes, at en enkelt Mand kunde frembringe et saadant Værk som et Literaturprodukt, saa bliver tilbage den Omstændighed, at en Del af den gode Stad Arras's Beboere, Riddere[1]), Borgere og Klerke, ved deres Navne og personlige Medvirken deltager i Fremførelsen af Dramaet og gjør sig meddelagtige deri. Er det rimeligt at tro, at Adan kunde faa disse Mennesker med til dette, saa usædvanligt det vilde være, hvis der ikke i Forveien fandtes en Tradition?

Der kan først svares, at det kirkelige, religiøse Drama jo existerede i det 13. Aarh. Det er ikke udelukket, at verdsligt Dilet-

---

[1]) Feen Morgue driller Crokesos med, at hun kan tænke sig en mere betagende Elsker end Hielkin „vn demoisel de ceste uile — qui est plus preus que tex c. mile... Robers soumeillons qvi set darmes et du cheual — pour mi iouste amont et aual — par le pais ataule ronde — il na si preu en tout le monde... bien i parut a mondidier...“. Vers 717 ff. Denne Ridder, Robert Soumeillon, der har deltaget i en Turnering i Montdidier, nævnes i Vers 404 som Prince du Puy. Adan de le Hale har øiensynligt villet vise Robert en Opmærksomhed ved at nævne ham i denne Forbindelse. Som Prince du Puy har han maaske bekostet Iscenesættelsen eller lignende. Denne Omstændighed, at en Ridder, en Adelsmand, har været Medlem af, ja Formand for le Puy i Arras, en Omstændighed, der dog er af en vis Interesse til Belysning af sociale Forhold, har Henry Guy ikke haft Øie for, skjønt Iagttagelsen skulde synes nærliggende ved hans Bemærkninger Side 340 og Indledningen Side XL.

tantskuespil kan være opstaaet under Paavirkning deraf. Men et Skuespil, der delvis bæres af et Motiv som bunder i hedenske Traditioner, er saa langt borte fra det religiøse Skuespil, at der er al mulig Grund til at søge andre Forklaringer, hvis der er den ringeste Mulighed for at finde dem. En saadan Mulighed er der. Selv om den er ringe, maa vi dog undersøge den.

Der er, som sagt, intet Spor af, at der før 1262 har existeret et Skuespil af lignende Art som Løvsalsspillet. Spørgsmaalet reduceres derfor til dette: Er der overhovedet nogen dramatisk Tradition ved Maifesten? Er selve Ideen at opføre et dramatisk Maifestspil original, eller er der Antydning af noget lignende før Adans Tid?

Besvarelsen maa deles i to Dele. Hvis der efter 1262 kan vises Spor af dramatiske Maifesttraditioner, hvis Adans Stykke ikke staar alene, er det allerede mere sandsynligt, at der har været noget forud, at det ikke staar som et isoleret individuelt Paafund, knyttet til et bestemt Milieu. Da det der kan være Tale om at finde i Retning af dramatisk Tradition før 1262 er saa usikkert i og for sig, vil vi først søge at vurdere hvad der findes efter den Tid, for saa med større Sandsynlighed at kunne bestemme Arten af hvad der maatte findes tidligere.

Det er ikke særdeles meget der er at anføre af dramatiske Maispil efter 1262. Først og fremmest er der Adan de le Hales eget Stykke, „Jeu de Robin et Marion“, der opførtes, efter al Sandsynlighed som et Maifestspil, i Arrras i Aaret 1290[1]). Dette Skuespil kan derfor siges at være et Maifestspil i dobbelt Forstand; thi foruden at være bestemt til en Maifest er det efter selve sit Indhold knyttet til Maifesttraditioner. Det er nemlig hverken mere eller mindre end et dramatisk Arrangement af en Række Pastoureller uden anden Intrige end den sædvanlige Hyrdevise-Intrige, Ur-Intrigen, Han, Hun og Fristeren, Hyrden Robin, Hyrdepigen Marion og Fristeren, den fine og flotte Ridder. Skjønt tilsyneladende bygget op ved en løs Sammenknytning af enkelte Pastoureller med de nødvendige Overgange er dog Digtet som Helhed baade dramatisk og sluttet; med ikke ringe Kunst er det i Intrige og Scenegang formet som en enkelt Pastourelle, et Vidnesbyrd om hvor meget dramatisk der er i denne lyrisk-dramatiske Digtform. Moderne Forskere har med stor Styrke hævdet, at Pastourellen

[1]) Henry Guy, o. c. p. 180 ff.

— saavelsom andre lyriske Digtarter — er en oprindelig Maifestdigtning[1]); Rigtigheden heraf forudsat — her er ikke Stedet til at komme nærmere ind paa Spørgsmaalet, der iøvrigt synes saa utvivlsomt løst som tænkeligt er hvor det dreier sig om saa dunkle Problemer — er Jeu de Robin et Marion altsaa, som ovenfor sagt, paa dobbelt Maade et Maifestspil: dels ved at være opført som et saadant, dels ved at være bygget over Maifestdigtning.

Længere op i Tiden ved vi, at en Korporation som Basochen — hvorom senere — feirede Maifesten ved forskjellige Ceremonier, særlig ved at hente, føre til Paris og dér plante Maitræ[2]). Et Par bevarede Farcer der med nogen Sandsynlighed kan tilskrives denne Korporation, en allegorisk Farce (Moralitet): „L'Église, Noblesse et Pourete qui font la lessive, moralité à troys personnages“ [3]), og en ren Farce: „Jehan de Lagny, badin, Messire Jehan Tretaulde etc.“ [4]), i den Form i hvilken de foreligger fra Tiden lige efter 1500, men sandsynligvis en Del ældre, synes at være opført som Maifestspil, idet der i begge Stykkerne — i det første som Indledning, i det andet midt inde i Farcen — synges en umiskjendelig Maivise:

C'est a ce ioly moys de may
que toute chosse renouelle,
que ie le vous presente, belle,
entierement le coeur de moy . . .

I det sidste af de to findes der en Hentydning — ret dunkel — til den i „Jeu de la feuillée“ omtalte Hielkin. Tre Kvinder, alle tre forførte af Jehan de Lagny, spørger den retskyndige Messire Jehan om hvad der er at gjøre for at faa Hævn over Forføreren. Messire Jehan svarer:

Faictes le adiourner a ban
ou fyter a ouye de paroisse,
y fauldra que boyue l'angoisse
fust il des gens de Hanekin[5]).

Det er det eneste Sted i den hele bevarede Farceliteratur — med Undtagelse af „Jeu de la Feuillée“ — at denne mystiske

---

[1]) Gaston Paris i Journal des Savants 1891 og 1892. Jeanroy i Origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge, Paris 1889. [2]) Adolphe Fabre: Les clercs du Palais, Paris 1875, p. 52 ff. [3]) Recueil de farces I—IV (Le Roux de Lincy) Nr. 17. [4]) Ibid Nr. 26. [5]) ɔ: Harlekin (Hielkin), se Dania, o. c.

Figur forekommer. Maaske er det ikke tilfældigt at det netop er i en ved en Maifest opført Farce, men noget bestemt kan ikke siges. De to her anførte Farcer er de eneste der indeholder udtrykkelige Hentydninger til Maifesten. I Forestillingsstatistiken som Petit de Juleville har konstrueret, og i Meddelelser om Opførelser andetstedsfra ses det, at forholdsvis mange har fundet Sted i Tiden omkring første Mai. Man vil saaledes ikke kunne nægte, at der er en vis Sandsynlighed for, at dramatiske Forestillinger jevnligt har været knyttede til Maifesten i den senere Middelalder. (Se endvidere nedenfor). Er der nu noget, der kan tyde paa et lignende Forhold før 1262?

Da man i 1290 i Arras opførte „Jeu de Robin et Marion", hvis Forfatter nylig var død i Syditalien, spilledes der umiddelbart før dette Stykke et lille Drama af en ret mærkelig Art som vi maa dvæle lidt ved. Man har kaldt det en dramatisk Prolog, og det er rimeligvis forfattet til Leiligheden som en Art Æresbevisning mod Digterens Minde. Det kaldes sædvanligt „Jeu du pélerin"[1]). En „Pilgrim", der siger han kommer fra Syditalien hvor, som sagt, Adan havde opholdt sig en Tid lang ved den berygtede Tyran Karl af Anjou's Hof, fortæller, at Adan, der nylig er død, har digtet det Skuespil der om lidt skal opføres, og han opfordrer til Ro og Opmærksomhed. En Person, li vilains, afbryder ham i hans Lovtale over Adan og truer og udskjelder ham. Dette udfylder de første 57 Vers. Derpaa optræder, uden nogen Motivering, fire Personer, Gautiers, Guios, Warniers og Rogans, der dels udskjelder „Pilgrimen" dels skjendes indbyrdes om Adan, hvem Rogans roser og Warniers dadler. Disse fire Personer er de samme der, foruden Robin, Marion og Ridderen, optræder i det følgende Hyrdespil. „Prologen", ialt 133 Vers, ender med at „Pilgrimen" forsvinder fra Scenen for ikke at faa Prygl, medens de fire andre beslutter sig til at gaa til „Aiieste a le foire", et Værtshus der ogsaa omtales i Hyrdespillet.

Man har kaldt dette lille Skuespil Prolog til Robin og Marion, og fordi en af Personerne angriber og en anden forsvarer Forfatteren (Adan) af det Skuespil, der skal opføres, har man sammenlignet det med et mærkeligt, desværre ganske dunkelt Brudstykke paa 66 latinske Vers[2]), der indeholder en dialogisk Skjendescene

---

[1]) Udgivet af Rambeau, o. c. [2]) Udgivet af Magnin i Bibliothèque de l'École des Chartes, I, p. 524 ff.

mellem Terents og en „delusor". Delusor haaner den gamle Digter og fremhæver sin egen Ungdom og Kraft. Terents svarer med at foreholde ham, at han istedenfor at staa og prale bør vise hvad han duer til eller hvad han har udrettet. Delusor synes da i en Monolog at indrømme, at Terents egentlig har Ret, men fortsætter dog med sine Skjeldsord, og det ser ud til, at Trætten skal gaa over til Haandgribeligheder, da Stykket pludseligt ender. Det hele er saa dunkelt eller saa meningsløst, at det er vanskeligt at faa fat paa hvad der er tilsigtet. Men det har fristet flere Theaterforskere, fordi det synes at antyde en Terentsopførelse i den ældre Middelalder, noget man ellers absolut intet ved om. Man har anført det som et Bevis paa, at det klassiske Kunstdrama er vedblevet at leve i Middelalderen, og ment ved Hjælp af det at kunne finde en Traad der knytter Oldtidsdramaet til det middelalderlige. Og man har yderligere[1]) søgt at give Brudstykket literaturhistorisk Interesse ved at stille det sammen med „le jeu du pélerin" og betragte dem som to, ganske vist Aarhundreder fra hinanden fjernede, Vidnesbyrd om en og samme dramatiske Tradition: at indlede en Forestilling med en Skjendescene mellem to Personer, af hvilke den ene angriber, den anden forsvarer det følgende Skuespil. Paa dette Punkt i Argumentationen brister imidlertid Logiken, idet man gjør en Cirkelslutning: da de to Stykker begge er Prologer til et Skuespil, og da „Jeu du pélerin" er Prolog til et Stykke af den Mand der henholdsvis udskjeldes og forsvares, saa maa det omtalte Brudstykke være Prolog til et Skuespil af Terents; altsaa er der i den ældre Middelalder opført Skuespil af ham[2]). Det letsindige i hele Hypothesen er iøinespringende. Men rent bortset fra, at Brudstykket i Virkeligheden er aldeles uforstaaeligt, hvilket egentlig indrømmes af alle, og at Dateringen er saa yderst usikker, at man kan bevæge sig mellem Aar 600 og Aar 1100 — en Omstændighed der i og for sig gjør det ganske umuligt at operere med det — saa er selve Sammenstillingen og Ligestillingen med „Jeu du pélerin" aldeles uholdbar; en nærmere Analyse af dette Stykke vil let vise dette, og tillige at vi her har

[1]) Saaledes Gaston Paris, Journal des Savants 1892, p. 155 f. [2]) id. ibid.: (Brudstykket) „a dû servir de prologue à la reprise d'une pièce de Térence. La persistance de cet usage de faire précéder une représentation par une sorte de parade liminaire où l'auteur qu'on allait jouer était attaqué et défendu, nous est attestée jusqu'au 13. siècle par le Jeu du pélerin, prologue dans le même gôut d'une représentation de Robin et Marion".

at gjøre med en dramatisk Digtart der ikke er os ny og som foran er blevet udførlig behandlet.

Pilgrimen begynder med en Monolog:

Or pais or pais segnieur et a moi entendes
Nouueles uous dirai sun petit atendes
. . . Segnieur pelerins sui si ai ale maint pas
Par uiles par castiaus par chites par trespas
. . . Bien a trente et chienc ans que ie nai areste
Sai puis en maint bon lieu et a maint saint este
Sai este au sec arbre et dus ca dur este
. . . Si fui en famenie en surie et entir
Salai en vn pais ou on est si entir
Que on imuert errant quant on iueut mentir.

Hvad betyder dette, at „Pilgrimen“ fortæller om sine lange Reiser, om at han har været „au Sec-Arbre, à Dureté“, i „Famenie“ (Kvindeland, Amazonernes Land), „i Syrien og i Tyrus og i et Land hvor man er saa oprigtig, at man falder død om, naar man vil lyve“? Ja li vilains, der nu optræder, er ikke i Tvivl:

Je ten uoeil des mentir
Car entendant nous fait uessie pour lanterne.
Vous aries ia plus chier asir en le tauerne
Que aler au moustier.

Vi har at gjøre med en dramatisk Spøg af Charlatanmonologernes Art, lidt yngre end Rutebeufs „Dit de l'herberie“. Pilgrimen har været i lignende fantastiske Lande som Monologernes Mirakeldoktorer. Forskjellen er blot den — og det er øiensynligt et Fortrin for vort Stykke — at „Jeu du pélerin“ er mere end en isoleret Charlatanmonolog med sit Formaal i sig selv; det er knyttet til og staar i rimelig Sammenhæng med det paafølgende Skuespil; thi efter at li vilains har sagt Pilgrimen Besked, fortsætter denne med mere beskedent at fortælle, at han har været

a Luserne
En terre de labour en toskane en sezile
Par puille men reuing ou on tint maint concille
Dun clerc net et soustieu grascieus et nobile
Et le nomper du mont nes fu de ceste uille
Maistres adans li bochus estoit chi apeles
Et la adans darras.

Men li vilains er nu vred for Alvor og siger den formentlige Pilgrim adskillige drøie Ord:

Ales vous en de chi mauuais vilains puans
Car ie sai de chertain que uous estes truans.

„Pilgrimen“ forsøger endnu en Gang at komme til Orde for at lovprise den nylig afdøde Adan; men saa kommer Gautiers, Guios, Rogans og Warniers, fire af de Personer der skal optræde i „Jeu de Robin et Marion“; dels truer og overskjelder de „Pilgrimen“, dels trættes de indbyrdes om Adans literære Fortjenester; Warniers slutter „Prologen“ med en Opfordring til at gaa hen og drikke.

Skal man endelig sammenligne „Jeu du pélerin“ med noget i det middelalderlige Drama, er det naturligst at minde om de Farcer og komiske Mellemspill vi kjender fra en senere Tid (se ovenfor), der indledede eller afbrød de religiøse Skuespil for at more og oplive Tilskuerne.

En nærmere Analyse af „Jeu du Pélerin“ har saaledes ikke kunnet yde os nogen Hjælp til at føre det verdslige Dramas Oprindelse væsentlig længere tilbage, end vi alt i Forveien har kunnet spore den. Men til Gjengjæld er Stykket et Vidnesbyrd om, at man i Arras, omtrent samtidig med de ældste bevarede dramatiske Monologer, har haft et fuldstændigt komisk Skuespil, der synes udviklet af den simple dramatiske Monolog. Thi „Jeu du Pélerin“ er et komisk Skuespil, en Farce om man vil, bygget over en Art Charlatanmonolog. I Sammenhæng hermed er der Grund til at anføre endnu ét dramatisk Arbeide fra o. 1280, en lille Farce med to Personer, en blind Tigger og hans Tjener[1]), der blev opført i den gamle flanderske Stad Tournay. Indholdet er i og for sig ganske uinteressant — den blinde bliver pryglet og narret uden Barmhjærtighed; men interessant er det Faktum, at vi nu, bortset fra Adan de le Hales to Skuespil kan konstatere Existensen af komiske Skuespil, Farcer, i Arras og Tournay. De to Farcer forklarer i og for sig intet af de Problemer som Løvsalsspillet stiller som Maifestspil, men det at der i 1262 i Arras opførtes et komisk Skuespil er herefter ikke længer paafaldende.

Vi skal nu undersøge, om der forud for „Jeu de la Feuillée“ findes Spor af dramatiske Traditioner knyttede til Maifesten.

Vi har tidligere set Exempler paa, at den Digtart der sædvanligt kaldes „débat“ efterhaanden udformes dramatisk. En særlig

[1]) Udg. af Paul Meyer i Jahrb. für rom. u. engl. Literatur, VI, p. 165. Slgn. Marius Sepet: Origines catholiques du théâtre moderne. Paris 1901, p. 427 ff.

Gruppe af „débats“ fremstiller Modsætningen mellem Aarstiderne, mellem Vaar eller Sommer og Vinter. Disse Aarstids-débats er ikke eiendommelige for den franske Literatur; der kjendes baade latinske og græske Digtninge af ganske samme Art, f. Ex. det pseudoæsopiske Digt *Χειμων* og *Εαρ*, Alcuins „Conflictus veris et hiemis“. Et Vagantdigt som Digtet om Phyllis og Flora er væsentlig af samme Art som Pastourellen og „Jeu de Robin et Marion“. Fra den franske Middelalderdigtning kan anføres adskillige débats netop mellem Sommer og Vinter, der er af samme Art, som f. Ex. „Conflictus veris et hiemis“, der altsaa kan betragtes som Led i en ubrudt Tradition.

Jeg skal anføre nogle Brudstykker af „Débat de l'Yver et de l'Esté“, der i den foreliggende Form stammer fra det 15. Aarh., men som i Virkeligheden maa være langt ældre end nogen af de andre Behandlinger af samme Emne[1]). Selve den beskrivende Begyndelse, før Dialogen, Debatten, er mærkelig. Det er Digteren, der taler i eget Navn:

L'autrier par ung matin, sur la rive de Sainne,
entre Mente et Meulent, tout parmy une plainne
trouvay deux damoyseaux, et l'un bel se demainne;
vestu fu d'une robe qui n'estoit pas vilainne;

Sa robe yert de sendal; à oyseaux fu pourtraicte
li autre fu vestu d'une robe grisette
de gros agneaux fourrée, mout rudement portraitte . . .

Og efter at Disputen mellem de to er begyndt, siger Esté:

Et tu qui es, à qui il me convient respondre,
qui es ainsi velu? Va, si te fais retondre;
Je croy que c'est du froit.

Indledningen — der er udeladt i de andre Versioner — og Esté's Replik til Yver indeholder, som man ser, en Hentydning

[1]) Recueil de poésies françoises des 15. et 16. siécles, X, 41 ff. En Notits af Émile Picot i X, 49 ff. omtaler andre, franske, engelske, italienske, nederlandske og tyske Versioner. I Journal des Savants 1892, p. 156, omtaler Gaston Paris det nederlandske Digt: Een abel Spel van den Winter ende van den Sommer, hvor Trætten mellem de to Parter til Slut afgjøres af Dame Venus — en Omstændighed der i den givne Sammenhæng er af Interesse, idet vi muligvis heri tør se et Rudiment af Maifestens oprindelige hedenske Karakter og dens Tilknytning til Flora- og Venusfester.

til den Skik der har været temmelig udbredt, at Sommerens eller Vaarens Komme feires ved en Art Tvekamp mellem to Personifikationer af de kæmpende Naturmagter[1]), saaledes at det sædvanlig er Vinteren der bukker under. I nærværende Digtning forliges de to Parter imidlertid paa det skjønneste:

Esté: Yver, nous ne povons estriver longuement.
L'un sans l'autre ne peut le siècle nettement
point vivre . . .
Yver: Amis, vous dittes voir. Trestoute creature
doit prier le Seigneur, qui nasqui sans ordure,
qu'il nous envoit tel chault et ytelle froidure
que jà le menu peupple n'y ait desconfiture
Amen.

Som det vil kunne sees af de anførte Brudstykker er Digtets ydre Form blevet kristnet. Det fremtræder da heller ikke som et ligefremt Maidigt. Naturdyrkelsen lokaliseres og knyttes til en kristen Fest ved Foraarstid. Esté svarer Yver, der har pralet af at

chacun fait feste à mon commencement
le jour de la Tous-sains et des mors ensement,

med følgende Replik:

Yver, puisque me fais des Festes remenbrance,
la Nostre-Dame en Mars est de moult grant puissance...

Mariae Bebudelsesdag, den 25te Marts, træder her istedenfor Maidag — svarende til de mange andre kristelige Lokalisationer af Vaarfestskikke. Den antydede Maifestskik, at feire Overgangen fra Vinter til Vaar ved en symbolsk Tvekamp eller ved en pantomimisk Forestilling — hvoraf senere en i Ord formet „débat" har udviklet sig, har, synes det, i alle sine Udviklingsstadier været ganske særligt velegnet til Optræden af Joculatorer, Mimer eller hvad man vil kalde den Kaste af Gjøglere der fortsætter de romerske Skuespillertraditioner. Festens ukirkelige Karakter, Mimik, maaske akrobatiske Præstationer, senere kunstmæssig Recitation (først af én Mand med Stemmeforandring o. l., senere dramatisk Dialog

[1]) Slgn. Alfred Hillebrandt: Die Sonnwendfeste in Alt-Indien (Romanische Forschungen, herausgeg. von Karl Vollmöller, V. Band, p. 299—340). Erlangen 1890. Felix Liebrecht: Zur Volkskunde. Alte u. neue Aufsätze, Heillbronn 1879, p. 377. Mannhardt: Wald- u. Feldkulte I, Berlin 1875, p. 347 ff.

urimelig, at de omtalte „débats“ har indeholdt Udviklingsmuligheder som kunde føres videre og under iøvrigt gunstige Forhold finde sin Digter der kunde skabe et fuldstændigt Skuespil. Om Skuespillet netop er Adan de le Hales „Jeu de la Feuillée“ eller om dette har mange Forgængere, er umuligt at sige. Det sidste er det sandsynligste i Betragtning af, at vort Løvsalsspil jo ikke blot er et literært Digterværk, men et virkeligt Folkelivsbillede, i hvilket navngivne hæderlige Borgere i Arras optræder. Det er klart, at der er et langt Stykke fra en Joculatorpantomime til et Dilettantskuespil hvor de agerende er borgerlige Rangspersoner. Imellem disse to Stadier maa ligge en Tid i hvilken de hæderlige Borgerfolk har lært at spille Komedie af professionelle Gjøglere — det være sig Joculatorer i ren Afstamning eller havarerede Klerke, Vaganter, der har staaet midt imellem de to Klasser af Mennesker: de ærlige og velbyrdige og de uærlige, rodløse Existenser.

TIENDE KAPITEL

LITERÆRE OG SELSKABELIGE FORENINGER

Le Puy i Arras. Et borgerligt Selskab med verdslige Formaal. Andre Puy'er. Oprindelig af religiøs Karakter. Bliver overalt efterhaanden verdslige. Paavirkning af den kirkelige Narrefest. Narrespillet, Sotien. „Jeu de la Feuillée“ er ikke nogen Sotie, heller ikke en Moralitet; er overhovedet ikke allegorisk. Sotien og Moraliteten kommer først frem senere.

Vi har foran i Adan de le Hales Løvsalsspil undersøgt hvad der viser tilbage. Vi skal i det følgende søge at paavise hvad der viser fremad.

Stykket blev, som vi saa, opført ved en Maifest, af og for Medlemmer af en selskabelig Forening, kaldet le Puy d'Arras. En Del af de 17 Personer der optræder i Stykket har været Medlemmer; deres Navne kan endog identificeres ved Hjælp af samtidige Aktstykker. Der er Riddere, næringsdrivende Borgere og Klerke, alle velbyrdige Mænd og Honoratiores i Staden.

Det nye er, at saadanne godt Folk giver sig af med at spille Komedie, selv optræder i et komisk, satirisk, revuagtigt Skuespil. Om de første Gang gjorde det i 1262 ved vi, som nævnt, ikke; sandsynligvis har der ogsaa tidligere været arrangeret lignende Forlystelser for Foreningens Medlemmer. Af samtidige Dokumenter ses det imidlertid, at denne Forening tidligere har haft en noget anden Karakter, har været et overveiende religiøst Broderskab, bestaaende af Lægfolk og Klerke og med visse opbyggelige, velgjørende og selskabelige Formaal[1]). Saadanne Foreninger, Puy'er[2]),

---

[1]) „La Carité des Ardents“. Se om hele Spørgsmaalet for Arras's Vedkommende Henry Guy o. c. Introduction. [2]) Oprindelsen til og Betydningen af dette Ord er endnu ganske uklar. Den af Paulin Paris, Gaston Paris (La littérature française au moyen-âge, p. 185) og Paul Meyer (Romania XIX, 5) hævdede Opfattelse, at Fællesnavnet Puy stammer fra Byen Puy, kan neppe

fandtes ogsaa i andre nordfranske Byer. Vi skal nedenfor søge at vise, hvorledes disse Foreningers Karakter skifter — i samme Retning som i Arras — fra overveiende religiøs-opbyggelig til verdslig-selskabelig.

Saavel i Arras som i de andre Byer havde Puyerne ved Siden af deres andre Formaal ogsaa det at være et Slags literært Akademi, hvis Medlemmer bedømte, præmierede eller forkastede digteriske Forsøg af de enkelte Medlemmer. Oprindelig synes disse digteriske Konkurrencer udelukkende at have haft den hellige Jomfrus Forherligelse til Gjenstand, men efterhaanden blev de mere verdslige. Der er intet Aktstykke[1]) som giver Oplysning om, hvornaar eller hvorledes denne Forandring er foregaaet; men at den er foregaaet, viser den bevarede Puy-Literatur. Forandring fra udelukkende eller overveiende kirkeligt-religiøse Samfund til overveiende Lægmandsforeninger med verdslige Formaal er almindelig i Middelalderen og kan forøvrigt, efter hvad der er fremført foran om det kirkelige Dramas Udvikling, heller ikke være os paafaldende. Atter her gjenspeiler det almene sig i det enkelte. Det 13. og 14. Aarhundrede er i det Hele en Verdsliggjørelsestid for det opblomstrende Byliv, særlig i Nordfrankrig og Nederlandene[2]). Netop fordi de nordfranske Byers Udvikling er noget forud for det øvrige Frankrig, er det forstaaeligt, at det verdslige Drama tidligere dér end andetsteds har været et væsentligt Led i Borgerskabets Fornøielser. Det er neppe tilfældigt, at Jehan Bodels „Jeu de Saint Nicolas", der, tiltrods for Emnets kirkelige Karakter, indeholder saa mange rent verdslige Elementer, hører hjemme i Arras ligesom Adans to Dramer[3]).

---

længer forsvares. Henry Guy (o. c. Introduction XXXIV ff.) er tilbøielig til at gaa tilbage til den ældre, af Magnin fremsatte Opfattelse, at Ordet kommer af det latinske podium, Forhøining, idet Dommerne ved Konkurrencen sad paa en ophøiet Estrade. Dommersædet skulde saa have givet hele Foreningen Navn. Men Guy foreslaar en anden Forstaaelse af Ordet podium, der i Oldfransk betyder Høi, Jordhøi, Bjerg. Han vil forstaa Ordet i Tilknytning til de antike Udtryk for Musernes Boliger, vil altsaa forstaa Udtrykket Puy Nostre Dame som ensbetydende med Mont Nostre Dame, en Opfattelse der vistnok er ligesaa dristig som dem han bekæmper. [1]) Henry Guy o. c. XXXIX anfører dog Statuterne for le Puy Nostre Dame i Amiens, men de er fra en sen Tid, fra Slutningen af 14. Aarh. [2]) Disse borgerlige Puys i Nordfrankrig synes at have været Forbilledet for de tyske Mestersangere og de nederlandske Rederijkerkamre. Se I. van Vloten: Het nederlandsche Kluchtspel van de 14. tot de 18. eeuw. Haarlem 1854. [3]) I denne Sammenhæng er det rimeligt ogsaa at minde om den mærkelige dramatiske Fabliau Courtois d'Arras, „cette page de l'Évangile spirituellement embourgeoisée". Bédier Les Fabliaux, p. 9.

I en Scene i „Jeu de la Feuillée“ hvor li dervés, den gale, optræder og med sine uforskammede Personligheder mod de tilstedeværende vækker pinlig Opsigt, saa hans Fader maa tysse paa ham, forekommer følgende Vers (402 ff.):

Li peres: Ha biaus dous fiex sees uous ius
Si uous metes a genoillons
Se che non robers soumillons
Qui est nouuiaus prinches du pui
Vous ferra.

Formanden for le puy i Arras kaldes altsaa prince du puy og er nylig bleven valgt; som det synes er Valget, der foregik hvert Aar, sket samtidig med Foreningens store aarlige Fest i Mai.

I et Digt af Martin le Franc[1]) hedder det:

Va t'en aux festes de Tournay,
A celles d'Arras et de Lille,
D'Amiens, de Douay, de Cambray,
De Valenciennes, d'Abbeville:
La verras tu manieres mille
De servir le prince des sos,
Dedens les sales et par ville,
En plain midy et a falos.

Le princes des sots kaldes her, som det synes, Formanden for en Forening. Af hvad Art saadanne Foreninger var, vil en Opregning af Navne paa lignende Tillidsmænd og Dignitarer eller paa de Selskaber der valgte dem vise. De fleste hører hjemme i nordfranske Byer og virker — saavidt det kan vides — i det 14., 15. og 16. Aarhundrede.

Amiens havde, som det anførte Vers viser, sin „prince des sots“; hans Selskabs Fane bar Indskriften: „Stultorum numerus est infinitus“[2]). Auxerre havde sin „Abbé des foux“, der valgtes hvert Aar den 18de Juli[3]). Cambrai havde et „Abbaye joyeuse

---

[1]) Gaston Paris: Un poème inédit de Martin le Franc, Romania XVI, 419. Petit de Juleville: Les comédiens en France au moyen-âge, Paris 1885, p. 233, giver en ikke lidt forskjellig Text, idet de sidste fire Linier lyder saaledes:

La verras tu des gens dis mille
Plus qu'en la forest de Torfolz
Qui servent, par salles, par villes,
A ton Dieu, le prince des folz.

[2]—[3]) Petit de Juleville o. c. p. 234.

de Lescache-Profit" med moines og abbé[1]), Chalons sur Saone havde en „Abbé de la Grande-Abbaye" hvis Undersaatter hed „Enfants de Ville"[2]). Clermont valgte hvert Aar ikke mindre end tre Princes; den ene hed „Prince de Haute Folie", den anden „Prince du Bon-Temps", den tredie „Prince de la Lune"[3]). I Compiègne var der en Mère sotte med „enffançons sotz, sottelettes et sotteletz"[4]). I Laon var der en „Roi des Braies" med en Prince, en Connestable o. s. v. under sig. Kongen og hans Embedsmænd valgtes hvert Aar af „Confrérie des Braies"; paa Reversen af de Blymønter Kongen lod slaa fandtes et Par Knæbuxer i Relief. Hvert Aar i Januar Maaned opførtes en „Feste du Roy des Braies" eller „feste bourgeoise des vingt-jours"; en Kvittering fra 1496 giver følgende Oplysning: „C'est la feste des bourgeois et habitans de la dicte ville et cité dudict Laon que l'on a coustumez faire chacun an à la dicte ville au XX^{e} jour après noel"[5]). I Reims var der et Selskab der hed „les Joyeux de Reims", og hvis Chef hed „Monsieur le Cardinal"[6]). I Rouen og Evreux var der to Selskaber der kaldte sig „les Cornards" — fordi Medlemmernes Narrehætter var forsynede med to Horn eller Øren — og hvis Chef hed „Mère folle"[7]). Poitiers havde sin „Abbé de Mau-Gouverne", Lyon sine „Bavards de Nostre-Dame de Confort"[8]). I Arras, Douai og Lille, hvor der ifølge Martin le Franc var en „Prince des sots", omtales ogsaa andre Dignitarer, i Arras, i hvert Fald efter 1400, en „Abbé de Liesse"[9]), der var Chef for et Selskab, hvis Formaal det var at forlyste Befolkningen, i Douai en „Prevost des Estourdis"[10]) og i Lille en „Prince d'Amour" eller „Prince de Saint-Jacques"[11]). I Paris fandtes det berømmelige Selskab „Les Enfants sans souci" som vi senere kommer tilbage til. I Chaumont var der et eiendommeligt Broderskab hvis Navn ikke kjendes, men som havde det Hverv at levere Djævle til de store Mysterier[12]).

Det der først falder i Øinene ved alle disse Navne er den eiendommelige Sammenblanding af kirkeligt og verdsligt, den

[1]) Petit de Juleville, o. c. p. 236. [2]) id. ibid. p. 237. [3]) id. ibid. p. 240. [4]) Georges Lecoq: Histoire du théâtre en Picardie depuis ses origines jusqu'à la fin du 16. siècle. Paris 1880, p. 141. [5]) Édouard Fleury: Origines et développement de l'art théatral dans la province éclésiastique de Reims. Laon 1880. Quitteringerne gaar tilbage til 1410. [6]) Édouard Fleury o. c. [7]) Petit de Juleville o. c. p. 246 ff. [8]) Henry Guy o. c. p. 471. [9]) id. ibid. [10]) id. ibid. [11]) id. ibid. [12]) Petit de Juleville o. c. p. 237.

hyppige Forekomst af Ordet sot eller Ord der udtrykker et tilsvarende Begreb, og Betegnelserne roi, prince, abbé for Formændene. Der kan ikke være Tvivl om, at der er en vis Forbindelse mellem le Puy i Arras og andre Byer og de her nævnte Selskaber. Det er sikkert, at Puy'erne, der oprindeligt synes viede vor Frue, har dyrket hende ikke blot ved kunstfærdige Sange af forskjellig Art, men ogsaa ved at lade forfatte og opføre dramatiske Maria-Mirakler[1]), hvoraf der er bevaret 40 fra det 14. Aarh. Der er imidlertid, i nogle Puy'er tidligere, i andre senere, foregaaet en Forandring der ytrer sig i, at deres Virksomhed bliver af en mere verdslig Art. Det er i saa Henseende interessant hvad vi ved fra Dieppe[2]). Dér fandtes et Broderskab, „confrérie des Saints Martyrs" eller „des Sept Dormants", der paa Byens Raadhusplads hvert Aar den 15de August, Mariæ Himmelfartsdag, opførte Skuespil, især Fremstillinger af den hellige Jomfrus Liv. Utvivlsomt er dette Broderskab af samme Art som de forskjellige Puy'er, og forsaavidt er Sagen klar nok. Men nu berettes der endvidere, at det samme Broderskab fra og med 1482, hvert Aar den 15de August, til Minde om Bastillens Indtagelse af Dauphin Ludvig (XI) den 14. August 1443[3]), feirede en Fest der kaldes „fête des Métouries", og at det foruden de religiøse Skuespil opførte komiske Skuespil fulde af Hentydninger til samtidige Begivenheder. Vi har her et Selskab der efterhaanden er blevet mere og mere verdsligt; fra at spille Maria-Mirakler er det naaet til at spille kaade, uforskammede Farcer der fremkalder Reprimander og Forbud fra Myndighederne. Desværre er Navnet paa Festen, les Métouries, ganske gaadefuldt; vidste vi hvad dette Navn sigtede til, vilde vi maaske vide naar, hvorledes og hvorfor Forandringen i Selskabets Virksomhed (og Personel) er foregaaet.

Lidt klarere Besked giver en Efterretning fra Amiens. I denne By var der i det 14. og 15. Aarh. en „Puy Nostre Dame", hvis Formand kaldtes „Maistre des Rethoriciens"[4]) eller „Prince du Puy".

[1]) Petit de Juleville, Les Mystères I, p. 120 f. Gaston Paris: La littérature française au moyen-âge, p. 241. [2]) E. de Beaurepaire i Revue des sociétés savantes, 5. série, t. VII, p. 359. 1874. [3]) Det er noget paafaldende, at man først i 1482 begynder regelmæssigt at feire Bastillens Indtagelse i 1443. Sandsynligvis skyldes dette Beretningens Usikkerhed. Rimeligvis gaar Festen langt længere tilbage. — Navnet Puy vedbliver at bestaa. 1527 var „Maistre Robert Le Bouc, bailli de la dite ville", prince du puy. I dette Aar, paa Mariae Himmelfartsdag, opførtes en Moralitet forfattet af Jean Parmentier, se Petit de Juleville o. c. p. 53. [4]) Lecoq o. c. p. 186 ff. meddeler Statuterne for dette Broderskab.

Denne var bl. a. forpligtet til hvert Aars Kyndelmisse ved Foreningens vigtigste Fest at give en „disner solempnel“ for alle de afgaaede Formænd og for „notables gens d'église ou aultres de dehors“. Under Middagen, der skulde være „apointié a gracieuse et courtoise dispence“, skulde der opføres „ung jeu de mistere“ og den der sang den bedste chant royal skulde have en særlig Belønning. Alt dette tyder paa, at le Puy d'Amiens har været af samme Art som de andre Puy'er. Men i et Haandskrift der indeholder Sange, præmierede af Puy'en, tales der om, at der ogsaa opførtes „jeux de personnages“, „la nuyt de Noel et la nuyt des Roys“ og senere „au disner de la Chandeleur“. Helligtrekongers Nat 1472 spillede „Jehan Destrées, rhéthoricien“ og nogle af hans Fæller et komisk-satirisk Drama — der er bevaret — med følgende allegoriske Personer: Va-Partout, Ne-te-bouge, Tout le monde og Bon Temps, en Gendarm m. fl. Skuespillet er ret dunkelt, fordi det indeholder Hentydninger til samtidige lokale Forhold vi ikke kjender, men dets komisk-satiriske Karakter er ikke til at tage fejl af. Det ender med en Sang af Va-Partout:

Dieu le voeulle, Petis et grans
Prenés en gré, n'y ayt celuy
C'est de la par le maistre du Puy
Lequel pour le bon tempz trouver
A ce fait faire, puis disner [1]).

Sangen stadfæster ganske hvad Statuterne har oplyst os om. Sagen er klar nok. Le Puy i Amiens er oprindelig et overveiende religiøst Broderskab der bl. a. har opført Skuespil, „misteres“ og Mirakler, til Ære for den hellige Jomfru [2]). Disse Skuespil er opført ved Kyndelmisse. I 1472 ser vi imidlertid, at Repertoiret er forandret. Det er ikke længer et kirkeligt, opbyggelige Skuespil der opføres, men en satirisk farceagtig Komedie; og det er ikke ved Kyndelmisse, men Helligtrekongers Nat dette foregaar. Sammenfatter man disse Kjendsgjerninger, der gjælder for Amiens, og sammenholder man dem med de Antydninger som de foran opregnede Navne paa tilsvarende Selskaber i andre Byer giver, vil vi allerede kunne skimte Omridsene til en Forklaring. Le Prince du Puy er bleven Prince des Sots, Abbé de Liesse, Prévôt des

---

[1]) Georges Lecoq o. c. p. 207. [2]) I Statuterne, der i den Skikkelse vi kjender dem er fra 1471, hedder det udtrykkeligt, at de kun er en „renovation des ordonnances jadis introduictes pour l'entretenement de la feste du Puy de Nostre-Dame fondée... l'an de grâce 1388.“ Lecoq l. c.

Étourdis, Roi des Braies, Prince de Haute-Folie, Mère-Folle; Vor Frues Broderskaber, Puy'erne, er blevet til les Bavards de Notre Dame de Confort, la grande Abbaye des Enfants de Ville, l'Abbaye joyeuse de Lescache-Profit o. s. v. Man ser, med andre Ord, den kirkelige Narrefests Former og Ideer overførte paa de verdslige Selskabers Virksomhed. Hvorledes dette er gaaet for sig, og naar, kan der intet bestemt siges om. Narrefesterne synes efterhaanden at være trængt ud af Kirkerne i Løbet af det 14. og 15. Aarh., og i dette Tidsrum er det ogsaa de anførte Selskabers Navne dukker frem. De geistlige Narrefestdeltagere kan være gaaet over i de borgerlige Selskaber og i det borgerlige Milieu have fortsat Traditionerne fra Kirken med de Ændringer Milieuet og andre Omstændigheder krævede.

Et Par Aktstykker, vedrørende kirkelige Narrefester i det 15. Aarh., er i denne Sammenhæng af Interesse, fordi de viser os hvorledes Klerkelystigheden bryder de gamle Rammer og træder i Forbindelse med Borgerskabet udenfor Kirken. I et Brev fra Bispen i Troyes til Erkebispen i Lens fra Januar Maaned 1445[1]) fortæller den fortørnede Prælat sin Overordnede om en forargelig Narrefest der har fundet Sted umiddelbart i Forveien i Troyes, til Trods for at den pragmatiske Sanktion af 1438 havde forbudt Narrefester i Frankrig. Første Søndag efter Nytaar lod Klerkene ved Sankt Peters, Sankt Stefans og Sankt Urbans Kapitler Befolkningen i Troyes sammentromme til det mest befærdede Sted i Byen; dér reiste de et Stillads og opførte et Skuespil i hvilket de „tacite“[2]) udskjeldte Bispen og de høieste Geistlige ved Domkirken, der i Kraft af den pragmatiske Sanktion havde forbudt Festen. Der var i Stykket navnlig tre Personer, Hypocrisie, Feintise og Faux-Semblant — som Tilskuerne forstod skulde forestille Bispen og to Kanniker, der havde villet forhindre Narrefesten i Kirken. Som det synes foregik i Stykket selv Indvielsen af Narrebispen „efter det kirkelige Rituel og til Forhaanelse af det hellige Bispevielsesmysterium“. Efter en anden Beretning havde Klerkene de foregaaende Dage, under Paaskud af at den pragmatiske Sanktion var ophævet eller skulde ophæves igen, feiret Narrefesten inde i Kirken.

En lignende Tildragelse i Tournay i 1499 omtales i en Parlamentsdom i en Proces der var anlagt af Kapitlet imod Byraadet.

---

[1]) Revue des sociétés savantes 2. série, tome 6, 1861 p. 94. Petit de Juleville: Répertoire etc. Aar 1445. [2]) D. v. s. ved Underforstaaelse.

Kapitlet var yderst forarget over Narrefesten, og i Dommen hedder det da ogsaa „que ledit vicaire ainsi de force fait evesque (des Innocents) est mené par troys jours parmi la ville ... et jouent farces diffamatoires au grand scandale desdits du chapitre et autres gens de bien de ladite ville". Byraadet, der vilde opretholde Festen, hævdede imidlertid, at saadanne Forestillinger havde fundet Sted „librement ab omni evo et passé à deux cents ans ... en toutes les eveschés de Picardie et mesmement à Paris et par tout ce royaume ad solatium populi"[1]).

Et rent verdsligt Emne ser vi de kirkelige Skuespillere behandle i Reims i 1490. Efter at Klerkene og Korbørnene havde holdt Narrefest i Kirken, fik de det Indfald at forhaane Byens Damer i Anledning af en ny Mode disse havde optaget „pour singer la façon des dames de Paris". Der blev Spektakel og Skandale, og Erkebispen forbød Klerkene overhovedet at give sig af med Skuespil[2]). Statuterne for Kirken i Toul — fra Aar 1497 — omtaler endnu dramatiske Forestillinger knyttede til Narrefesten. Tredie Juledag drog et maskeret og kostumeret Optog med Narrebispen i Spidsen igjennem Byen, og hvis Veiret var godt, spillede man Farcer paa de offentlige Pladser „en toute honnesteté"[3]).

De anførte Aktstykker er yderligere Beviser paa, at Narrefesten har sprængt sine oprindelige Rammer, og at de kirkelige Narrefestdeltagere har blandet sig med Hoben „ad solatium populi".

Den kirkelige Narrefests, Klerkesaturnaliernes Idé, den kirkelige Parodi, der vender op og ned paa de sædvanemæssige Forhold, har vi ovenfor talt om. Da Narrefesten sæculariseres, skifter ogsaa Parodien Gjenstand, anvendes paa verdslige Forhold. — Lystigheden ved den kirkelige Narrefest gav sig Udtryk paa dobbelt Maade; den var dels umiddelbar, frisk og kaad, dels vedtægtsmæssig, formelagtig, traditionsbunden. Den Lystighed de muntre Selskaber, der i det verdslige Samfund førte Narrefestens Idé videre i det 14., 15. og 16. Aarh., producerer, præges af den samme Dobbelthed. Den traditionsbundne, formelagtige Lystighed præger den saakaldte Sotie, Narrespillet, medens Farcen, hvor konventionel Satiren end ofte er, tillader større Kaadhed, friskere Indfald, Improvisation.

---

[1]) Petit de Juleville: Répertoire Aar 1499 Tournay. Narrebispen drog omkring i Byen i stort Optog og uddelte Hætter med lange Øren til forskjellige Personer; disse Hætter var Narre-Symboler. [2]) id. les comédiens etc., p. 36 [3]) id. ibid. p. 37.

Det er neppe muligt at drage nogen skarp Grændse mellem de to Slags Skuespil, — allerede af den Grund at den hele Farceliteratur er saa daarligt overleveret. I Almindelighed kan man sige, i Overensstemmelse med de almindelige Bemærkninger ovenfor, at en Sotie er en Farce spillet af Sots, af Folk i Narrekostume, med de Forudsætninger og under de vedtægtsmæssige traditionelle Former som Narreidéen nu engang medfører[1]). Hvis Stilen holdes, er det let at se, at der kan opnaas en yderligere komisk Virkning derved. Idealet af et Narrespil vilde være dette: Et Narreselskab opfører et komisk Skuespil. Skuespillets Handling foregives at foregaa i Narrenes Verden, imellem Narrefyrsten (eller hvad nu Narrenes Øverste monne hedde) og hans Undersaatter, menige og Dignitarer. Men Replikerne har dobbelt Bund, hele Skuespillet er dobbelttydigt, idet alt hvad der siges og foregaar, af Tilskuerne kan overføres paa den virkelige Verden, paa det offentlige Liv, paa Forhold i Stat og Kommune. Udfra Narreidéens Grundsætning: „Numerus stultorum est infinitus", antyder Narreskuespillerne, naar de optræder som saadanne, i et gjennemført Narrespil, at hvad det høistærede Publikum ser paa som paa noget der foregaar i Narrenes Verden, egentlig ikke gaar anderledes til i den virkelige Verden. Et saadant Skuespil vilde være en konsekvent gjennemført Sæcularisering af den kirkelige Parodi. Utvivlsomt har der existeret den Slags Narrespil; Pierre Gringoires berømte Sotie er et — om end ikke ganske fuldkomment — Exempel herpaa. Det almindelige er imidlertid, at man nøies med at udnytte Narremotivet paa en mere umiddelbar Maade, lader Narren optræde for sig i et almindeligt Farce-Milieu, erkjendt som Nar i Modsætning til sine Omgivelser. Som saadan kan han tillade sig en Kritik af, en Satire over offentlige Forhold, Regjeringsforanstaltninger, Myndighedsmisbrug o. s. v., som ikke vilde blive taalte hvis den fremførtes ligefrem. Dette Narrens traditionelle Frisprog gjør sig gjældende i mangen Sotie eller Farce hvor Emnet streifer Politik. Mange Forfattere taler derfor om „den politiske Sotie", i Modsætning til den upolitiske, mere harmløse Farce. Men med Urette.

[1]) Hele Spørgsmaalet er, som sagt, dunkelt, fordi det foreliggende Materiale er forvirret og delvis ødelagt paa Grund af daarlig Overlevering. En methodisk Behandling af det er forsøgt af Picot i Romania VII, p. 236 ff. Forfatterens Definition af Begrebet Sotie og hans Bemærkninger om Genrens Oprindelse er af en saa exklusiv literaturhistorisk Art, at jeg slet ikke kan bringe dem ind under de Synspunkter jeg ovenfor har fremsat.

Det er sandt, at Sotien ofte er politisk, fordi en politisk Farce med Held kunde iklædes Sotiens Form. Dette udelukker imidlertid ikke, at mangen almindelig Farce indeholder politiske Hentydninger, og mangen Sotie synes ganske upolitisk. Synes, thi de fleste Soties er for Nutidslæsere saa dunkle, at man oftest maa opgive at finde Mening i dem. Pierre Gringoires „Jeu du Prince des Sots“ er egentlig det eneste nogenlunde gjennemførte og nogenlunde forstaaelige Narrespil der er bevaret, hvorimod Narretypen som isoleret Element i en Farce er overmaade almindelig. Badinfiguren har som saadan en vis Interesse, og vi skal i det følgende vende tilbage til den.

Adskillige Forskere har ment at kunne føre Sotiens Oprindelse tilbage til Løvsalsspillet[1]), idet man har villet finde en Tilknytning til Narreidéen i nogle Repliker i dette Skuespil, navnlig i den gales, le dervé's Rolle. Og man er gaaet endnu videre; man har i samme Skuespil villet finde Udgangspunktet for den dramatiske Moralitet, det allegoriske Skuespil. Begge Dele sikkert med Urette. Det nyeste og grundigste Arbeide om Adan de le Hale, af Henry Guy, har allerede tilbagevist alle de vilkaarlige og kunstlede Fortolkninger hvorved man har gjort Vold paa den naturlige og ligefremme Mening af naturlige og ligefremme Ord. Der kan anføres adskillige Ting foruden hvad Henry Guy har fremsat til Begrundelse af sin Kritik. — Man har inddelt Personerne i individuelle Personer og i allegoriske Personer eller Abstraktioner og til de sidste henregnet den frugtsommelige Dame douce, Munken, Lægen, Værten, den gale, den gales Fader og navnlig, med megen Iver, en mystisk Person ved Navn li kemuns, en Bogstavgruppe man har opfattet som le commun ɔ: Folket. Denne Person siger kun et eneste Ord i hele Stykket, eller rettere kun en uforstaaelig Lyd: moie[2]). Der kræves en stærk forudfattet Mening om Stykkets allegoriske Karakter for at finde en dybsindig Allegori i de tre Ord: li kemuns moie; og hvis man, som Henry Guy, mener at kunne hævde, at de fleste Personer i Stykket er individuelle, virkelige, levende, samtidige Puy-Medlemmer, er det meget sandsynligt, at de to Ord er et forskrevet Sted, en Rest af et eller to Vers som

---

[1]) Navnlig Marius Sepet i Afhandlingen La Sotie, Observations sur le jeu de la feuillée, i Études romanes dédieés à Gaston Paris. Aftrykt i Origines catholiques du théâtre moderne, Paris 1901, p. 398 ff. Mere forsigtigt L. Bahlsen, o. c. [2]) Vers 378.

det nu er umuligt at rekonstruere[1]). Men bortfalder li kemuns som allegorisk Person og Dame douce ligesaa[2]), saa er det der bliver tilbage lidet egnet til at være Udgangspunkt for en allegorisk dramatisk Genre. Kun hvis disse to Personer er utvivlsomme Abstraktioner, bliver der Anledning til at tænke paa andre allegoriske Elementer. Ser man uhildet paa andre Personer, vil man med Lethed forstaa dem umiddelbart som Individualiteter, selv li dervés, den gale, der ellers er Hovedbeviset for, at Stykket er den ældste Sotie[3]). Kun hvis man gaar ud fra den ganske unødvendige, ja unaturlige Opfattelse, at li dervés er en Art Personifikation af den menneskelige Galskab, kan man finde noget abstrakt eller allegorisk i et ganske simpelt vittigt Replikskifte mellem Munken og én af Arras-Borgerne. Jeg skal anføre hele Stedet for at vise, hvor letsindigt man har argumenteret. Med Vers 295 indføres Munken med den hellige Acharius's Relikvier, der ellers hører hjemme i Klosteret Haspre og som har den Evne at kunne helbrede Tosser[4]).

Li moines: Segneur me sires sains acaires
vous est chi venus uisiter
Si laprochies tout pour ourer
Et si meche chascuns soffrande
Quil na saint desi en irlande
Qui si beles miracles fache
Car lanemi de lome encache
Par le saint miracle deuin
Et si uuarist de lesvertin
Communement et sos et sotes
Souuent uoi des plus ediotes
A Haspre no moustier venir
Qui sont haitie au departier
Maistre henris: Par foy dont lo iou con i maint
Walet ains quil uoist empirant
Rikiers: Or cha sus Walet passe auant
Je cui plus sot de ti nia

[1—2]) Henry Guy o. c. p. 442. Dame douce, der baade af Bahlsen og Sepet er opfattet som et Slags allegorisk Fantasivæsen, er, som af Guy paavist, en virkelig samtidig Kurtisane i Arras! [3]) Munkens Udspørgen og Faderens Svar, Vers 519—551, udelukker egentlig ganske den Opfattelse, at li dervés skulde være „Daarskaben“, en Abstraktion. [4]) Slgn. Kr. Nyrop i „Observations sur quelques vers de la farce de Maître Pierre Pathelin“ (Oversigt over det kgl. danske Videnskabernes Selskabs Forhandlinger 1900, Nr. 5, p. 342) hvor der er sammenstillet en Række folkelige Udtryk for Galskab, Idioti.

Wales: Sains Acaires que diex que diex kia
Donne me asses de poi piles
Car ie sui un sos clames
Si sui moult lie que ie uous uoi
Et si taporc si con ie croi
Biau nie j bon froumage cras . . .

Munken er beslægtet med Monologernes Charlataner, og de optrædende Arras-Borgere gaar ind paa Spasen. Det er i Almindelighed ikke særdeles vittigt at sige til eller om en Mand, at han er et Fæ, men en stor Del af det Vid der produceres i Verden er dog kun Variation over dette Grundthema. Saaledes ogsaa her. De gode Borgere i Arras der optræder i vort Skuespil, Blomsten af Stadens Intelligens, morer sig med gjensidig at overbevise hinanden om Idioti. Den Variation af Themaet der fremføres er vel ikke et Høidemaal af Vid, men dog i Stand til at fremkalde den brede, robuste Latter man i dette Milieu tør anse for Udtryk for livsglad Velvære. Og foruden Grundthemaet, foruden den gemytlige tilpas ondskabsfulde Skjæmt, er der en let Antydning af Spot med det hellige, et Element, der altid er velkomment i et godt Lag, hvor der hverken er syge eller fattige og hvor man netop er samlet for at more sig, for at spise og drikke godt og le godt. Jeg kan ikke tænke mig nogen anden mere rimelig og naturlig Forklaring af denne Scene. Istedenfor en Replik som denne: „Sikket Fæ du er", „Tak, i lige Maade", indfører Forfatteren en Charlatan-Munk, en Slags Tetzel-Prototyp (jeg mener Tetzel i den gængse folkelige Opfattelse), der er Agent for den hellige Acharius's Idiothelbredelseskur. I maa endelig skynde jer og benytte jer af Leiligheden, nu da jeg, her paa Stedet, har de mirakuløse Relikvier; ellers maa Folk gaa til Haspre for at blive kurerede. Maistre Henri udpeger strax Walés som tiltrængende Lægedom, og denne gaar ind paa Spasen, anraaber om Helbredelse og lover Munken en fed Ost, hvis Kuren hjælper. Men der er i dette ikke ringeste Antydning af den konventielle Narreidé. Hvad Mening vilde der være i Rikiers Tilraab til Walés: Naa, frem med Dig, jeg tror, Du er det største Fæ paa Guds grønne Jord, hvis de optrædende skulde tænkes i en konventionel Narresfære? Alt bliver naturligt, naar det forstaas naturligt.

Resultatet af disse Bemærkninger er da dette, at der ikke er nogen ligefrem Forbindelse mellem Sotien og Adan de le Hales Skuespil. Og paa samme Maade forholder det sig med

den subtile, men meget almindelige Hypothese om Moralitetens Slægtskab med „Jeu de la Feuillée“. Der er ikke Antydning af abstrakte allegoriske Personifikationer. Og hvorledes skulde der ogsaa være det? Dramaet er sjældent — om nogensinde — originalt med Hensyn til Ideer; snarere sammenfatter og afslutter det en Udvikling; det er Kronen paa en Kultur, ikke et grundlæggende Element i den. Og hvad angaar „Jeu de la Feuillée“, da er det let nok at paavise de Elementer Stykket bestaar af i den samtidige eller lidt ældre Literatur. Hvad der er nyt er Formen; den er et Kulturprodukt, tidligt som den Kultur er tidlig i hvilken det skyder frem. Bylivet i Arras er rigt og yppigt og verdsligt tidligere end de fleste andre Steder i Mellemevropa, le Puy i Arras tidligere verdsligt end de fleste andre Puy'er. Løvsalsspillet er fremkommet før den allegorisk-didaktiske Digtning havde naaet saa stor Popularitet — for en væsentlig Del vel gjennem Jean de Meungs Fortsættelse af Romanen om Rosen — at den kunde præge den dramatiske Digtning og skabe Moraliteten, og førend Narrefesten var kommen udenfor Kirken, saa at den dramatiske Sotie kunde fremstaa.

ELLEVTE KAPITEL

DE FORSKJELLIGE KORPORATIONERS SKUESPIL

Theatret et Produkt af Bykulturen. De ældste komiske Skuespil derfor i Arras og andre nordfranske Byer. Kun ringe Rester af komiske Skuespil fra det 14. Aarh., stammende fra Paris. Hvorfor der ikke er mere. Det 15. og 16. Aarhundredes komiske Skuespil i Almindelighed forfattede for og opførte af Korporationer. Men vanskeligt at bestemme til hvilket Milieu hvert enkelt Skuespil hører. Basochen. Hvilke Skuespil der kan antages at hidrøre fra den. Causes grasses. Saint Yves. Moraliteterne, sandsynligvis Basochespil. Hvorfor den allegoriske Form er valgt. En anden Art Omskrivning. Studenter- og Skolefarcer. Enfants-sans-souci. Farcen og Fabliauen.

Theatret er et Produkt af Bykulturen. Et Theater der er løsrevet fra Kirken og Gudstjenesten, et verdsligt Theater, er, under nogenlunde udviklede Former, kun tænkeligt i en By; kun dér er de statistiske og psykologiske Forudsætninger tilstede. Hvad der i det foregaaende er sagt om latinske Dramer og om dramatiske Monologer staar ikke i Modstrid med denne Betragtning. De latinske Dramer, der for største Delen er ældre end 1200 og altsaa stammer fra en Tid der ligger forud for Bykulturens Blomstring, er knyttede til et særligt Kulturmilieu ligesom de liturgiske Dramer, et Milieu der er uafhængigt af Bylivet. De dramatiske Monologer, forsaavidt de er ældre end de fuldt udviklede Skuespil, kræver et saa ringe Apparat, at de kan fremføres saa at sige naar og hvor det skal være. De fuldstændige Skuespil vi foran har omtalt og som hører hjemme i det 13. Aarh. stammer allesammen fra Nordfrankrig — jeg ser i denne Sammenhæng bort fra politiske Grændser og tager kun Hensyn til nationale, saa meget mere som de økonomiske Forhold i Byer som Arras og Tournay ikke synes at være stærkt paavirkede af, om Artois og Flandern stod under fransk eller burgundisk eller anden Lehnshøihed. Men disse nordfranske Byer var i det 12., 13. og

14. Aarh. foran de andre franske Byer i Velstand og verdslig Kultur. Der er intet mærkeligt i, at vi ser et fuldt udviklet verdsligt Skuespil tidligere dér end noget andet Sted.

Derimod er det ganske vist mærkeligt, at vi fra hele det 14. Aarh. kun kjender to dramatiske Arbeider af verdslig Art. Det maa undre os, at vi slet intet har bevaret af den dramatiske Produktion der dog utvivlsomt maa have existeret i de nordfranske Byer i Fortsættelse af Adan de le Hales og andre Værker; men det er til Gjengjæld kun en Bekræftelse af den fremsatte almindelige Regel, at disse to dramatiske Arbeider stammer fra Paris[1]), der ogsaa tidligt har voxet sig stor og verdslig. Forfatteren er Eustache Deschamps. Det ene af de paagjældende Arbeider, „Maistre Trubert et Antroignart", er kun en dramatisk Dialog — endda nogle Gange med den talendes Navn inde i Verset — men ret livlig og virkningsfuld; det er Emnet fra Pathelin der allerede her er behandlet dramatisk: en snu Prokurator og hans endnu snuere Klient, „à trompeur, trompeur et demi"; Udgangspunktet synes imidlertid, som foran paavist for en Række andre Dramers Vedkommende, at være en Charlatanmonolog: Maistre Truberts pralende Opregning af alle de utrolige Ting han kan gjøre, hvortil saa slutter sig, som en naturlig Reaktion, en praktisk Prøvelse af hans Kunst der fuldstændig mislykkes. Det andet af Eustache Deschamps Dramer er forsaavidt mærkeligere, som det er det ældste bevarede Exempel paa den dramatiske Digtart man kalder Moraliteten, i hvilken de handlende Personer er personificerede Abstraktioner[2]). Det hedder — og Titlen er tilstrækkelig betegnende

---

[1]) Det er ogsaa i god Overensstemmelse med Reglen, at vi finder et verdsligt Drama i Sydfrankrig i det 13. og 14. Aarh., saaledes en Art „Komedie" Heregia dels Peyres fra Kjætterkrigens Tid (se Picot: Les moralités polémiques ou la controverse religieuse dans l'ancien théâtre français, p. 3), og et Brudstykke af et komisk Drama fra det 14. Aarh., meddelt af Paul Meyer i Romania, XIV, p. 521 ff. Det er en Art Skriftemaal, en Dialog mellem en Præst og en gammel Hex der i sin Ungdom har levet som Skjøge. Brudstykket er ret dunkelt; det kan synes at minde om den plumpe Confession de Margot i Anc. théâtre françois t. I, 372 ff. [2]) Opførelsesstatistiken i Petit de Julevilles Repertoire omtaler Opførelse af Moraliteter i 1352 (le mauvais riche et le ladre) og 1390 (les gieux des sept vertuz et les sept péchez mortels), men vi ved intet nærmere om disse Stykkers Art. Man kunde maaske anføre som et langt ældre Exemplar af Arten det franske Digt om Pierre de la Broce qui dispute à Fortune par devant Raison, fra Slutn. af 13. Aarh. Se Marius Sepet o. c. p. 382 ff.

for Indholdets Art — „Dict des quatre offices de l'ostel du roy, Panneterie, Eschansonnerie, Cuysine et Sausserie a jouer par personnages." En Efterretning fra Angers[1]) er af Interesse, fordi den antyder Existensen af et verdsligt Skuespil i det 14. Aarh. i Tilknytning til Adan de le Hales Hyrdespil. Det hedder nemlig heri, at der i Aaret 1392 i denne By blev opført et „Jeu de Robin et de Marion", spillet af „Jehan le Begue et 5 ou 6 aultres escolliers ... ainsi qu'il est accoustumé de faire chascun ans, en les foiries de Penthecouste en la dite ville d'Angiers, par des gens du pays, tant par les escoliers et fils de bourgeois comme aultres." Om det er selve Adan de le Hales Skuespil her er Tale om er naturligvis usikkert; men i hvert Fald kan man vel gaa ud fra, at det dreier sig om en Digtning af samme Art.

Udover hvad der er anført kjender vi ingen komiske Skuespil i det 14. Aarh. Det er muligt at der heller ikke har været nogen synderlig stor dramatisk Produktion. Tidens borgerlige Digtart par excellence, Fabliauen, hvis Blomstringstid ophører med det 14. Aarh. og som behandler væsentlig de samme Emner som senere de almindelige komiske Skuespil, Farcerne, og ud fra samme Synspunkter, har vel ydet Tidens satiriske Tendenser tilstrækkeligt Afløb[2]).

Men man kan dog ikke slaa sig til Ro med den Betragtning, at fordi vi ingen Dramer kender, har der ingen været, endnu mindre, at der ingen har kunnet være[3]). Teleologiske Betragtninger

---

[1]) Petit de Juleville, Répertoire etc., Aar 1392. [2]) Bédier regner af 72 fabliaux hvis Hjemsted kan bestemmes — han regner i det Hele kun med 147 bevarede — 38 til Picardie, Artois, Flandern, 15 til Isle de France, 10 til Normandie, 3 til Champagne og 6 til England. Som man ser er denne Beregning ikke uden Interesse for det komiske Skuespils Geografi. [3]) Det saakaldte Hulthemske Haandskrift med nederlandske komiske Skuespil fra Tiden o. 1400 er blevet anført — f. Ex. af Creizenach, o. c. p. 403 f. — som indeholdende Skuespil der skal være fremkomne under fransk Paavirkning, saa der altsaa heri skulde ligge et indirekte Bevis paa, at der existerede franske Farcer i det 14. Aarh. Det sidste er jo sikkert nok. Men den formodede Sammenhæng mellem de nederlandske og franske Farcer er saare tvivlsom. Man har særlig anført Sotternien „Rubben", der delvis har Motiv fælles med Farce de Jolyet (Ancien théâtre françois I, p. 50 ff.) fra det 16. Aarh. Man har sagt: Rubbin (fra det 14. Aarh.) og Jolyet (fra det 16. Aarh.) er beslægtede; da det er rimeligt at antage fransk Paavirkning paa nederlandsk Skuespil og ikke omvendt, maa Jolyetfarcen have existeret før Rubbin, d. v. s. i det 14. Aarh. Jeg har foretaget en nøjagtig Sammenligning mellem de to Skuespil;

er lige letsindige overalt. Bøgernes Skjæbner er uransagelige. Fabliauer og Farcer er gaaet til Grunde i Tusindtal, og hvad der er bevaret er tilfældigt og spredt. Intet viser bedre hvor forsigtig man maa være med at slutte fra hvad der er, til hvad der kan have været, end en Sammenligning mellem hvad der fra det 15. og 16. Aarh. er bevaret af komiske Skuespil og hvad der med Sikkerhed kan siges at have existeret. Af mangehaande Beretninger fra Samtiden ved vi, at der neppe var en By eller større Landsby hvor der ikke var et eller flere lystige Selskaber der hvert for sig adskillige Gange hvert Aar i et Par Hundrede Aar opførte komiske Skuespil. Men af de Tusinder af Farcer o. l. som tør antages at have existeret, er der kun bevaret c. 150 og bevaret paa den tilfældigste Maade — et enkelt Haandskrift fra det 16. Aarh. med 45 komiske Skuespil, et Par smaa trykte Samlinger og en Række Enkelttryk, af hvilke de allerfleste, sammenheftede, fandtes paa et Loft i Tyskland i 1845, er alt hvad der er[1]; over en Trediedel af alle bevarede Farcer, ialt 45 findes i det i Tyskland fundne Samlingsbind og kun dér, og vilde altsaa have været ukjendt, hvis ikke et lykkeligt Tilfælde havde bragt dem for Dagens Lys.

Den dramatiske Produktion i det 15. og 16. Aarh. — saavel den verdslige som den religiøse — er for største Delen knyttet til

de behandler begge et muntert Fabliaustof, men Udførelsen er saa forskjelligartet, at det er mere end letsindigt at drage saa vidtgaaende Slutninger som antydet. — Et lidt solidere Grundlag for en tilsvarende Slutning for Italiens Vedkommende frembyder den fransk-italienske Digter Alione, der mellem 1494 og 1520 skrev en Del farceagtige Skuespil. Men bortset fra at Ligheden mellem hans Dramer og de formodede franske Forbilleder er ret uafgjørende, er Spørgsmaalet her af ringere Interesse, da det dreier sig om saa sen en Tid som 1500. (Poésies françoises de J. G. Alione (d'Asti) composées de 1494 a 1520, publiées pour la première fois en France avec une notice biographique et bibliographique par J. C. Brunet. Paris 1836. Bulletin de la librairie Morgand et Fatout, tome I. Paris 1876—78 p. 303 f.: Variétés bibliographiques. Les farces de Georges Alione d'Asti, af Émile Picot. [1]) Udførlig Bibliographi i Petit de Julevilles Répertoire p. 3 ff. Af de forskjellige Samlinger og Udgaver findes i Kjøbenhavn kun Recueil Nicolas Rousset, Recueil Picot-Nyrop, Recueil Fournier og Recueil Viollet-le-Duc (Ancien théâtre françois I—III). Hvor der anføres Citater af Skuespil der ikke findes i disse Samlinger er det efter Bibliothèque Nationale's Expl., hvilket jeg atter udtrykkelig anfører, fordi Petit de Julevilles Citater ofte er unøiagtige eller i hvert Fald ikke i Overensstemmelse med de af mig benyttede Exemplarer.

Korporationer. Disse Korporationer er af de forskjelligste Slags: Studenter- og Juristkorporationer, borgerlige Haandværker- og Kjøbmandslaug, lystige, laugsorganiserede Selskaber uden andet Formaal end at more sig selv og andre. Som ved de religiøse Skuespil er det i Almindelighed Dilettanter der spiller, om vi end ogsaa ser Exempler paa at mere eller mindre professionelle Skuespillere optræder for Betaling. Hvad selve Stykkerne angaar, da indeholder de kun sjeldent nogen utvetydig Angivelse af i hvilken Kres de hører hjemme; ofte vil det af et Stykkes Indhold og hele Karakter være muligt at bestemme dette. Vi vil i det følgende undersøge nogle Stykker i Forbindelse med det Milieu i hvilket de sandsynligvis er fremførte.

Den interessanteste og betydningsfuldeste af de Korporationer der har haft en paaviselig Betydning for det komiske Drama, er de parisiske Juristers Korporation „le royaume de la Basoche“[1]): Basochen var organiseret som andre Laug med en Konge og en Række Dignitarer og underordnede Embedsmænd, og den havde delvis egen Jurisdiktion og visse traditionelle Festdage. Medlemmerne skulde være ugifte og maatte ikke være Embedsmænd. Foruden Juristerne var enkelte Haandværkere Medlemmer i Egenskab af „Kgl. Hof-Basoche-Barber, -Guldsmed, -Handskemager“ o. s. v. Rundt om i Provindsbyerne var der Basocher, i Lyon, Grenoble, Dijon, Bordeaux, Marseille, Orléans, Chartres o. s. v.[2]); hver med sine besynderlige Vedtægter og snurrige Prærogativer, men allesammen underordnede Pariserbasochen.

Basochens dramatiske Virksomhed har to Udgangspunkter, det ene knyttet til almindelige Klerkesædvaner, det andet til Medlemmernes særlige, faglige Beskjæftigelse. Vi har foran omtalt hvilken Betydning den sækulariserede Narrefest fik for det komiske Drama; det er en Selvfølge, at de unge Jurister i Egenskab af Klerke i ganske særlig Grad benyttede sig af det Paaskud til Lystighed som Narrefestceremoniellet bød de verdslige Krese, og

---

[1]) Bazoche eller basoche af basilica. Om hele Basochens Organisation og Virksomhed henvises til det yderst interessante Arbeide af Ad. Fabre: Les clercs du Palais. Recherches historiques sur les basoches des parlaments et les sociétés dramatiques des basochiens et des enfants-sans-souci. Lyon 1875.
[2]) Se Complaintes et épitaphe du roy de la bazoche af André de la Vigne, udg. af Ad. Fabre i Les clercs du palais, la farce de cry de la bazoche, les légistes poètes, les complaintes et épitaphes du roy de la bazoche. Vienne 1882.

ved Jule- eller Helligtrekongerstide bl. a. optørte komiske Skuespil. Det andet Udgangspunkt maa, som sagt, søges i Korporationens særlige, faglige Karakter. For at blive fortrolige med den praktiske Procedure der senere skulde være deres Levebrød, arrangerede de unge Basochiens fingerede Processer for Basochens Domstol under Iagttagelse af alle Former. Den samtidige Literatur er rig paa fingerede Mønsterprocesser. Tidligere hørte saadanne Arbeider mest hjemme i Italien; men med Pavernes Flytning til Avignon kommer den paagjældende Literatur ogsaa frem i Frankrig. Advokater og Retslærde forfatter Haandbøger i hvilke Proceduren fremstilles med alle dens Krogveie. Sædvanlig tages Stoffet fra Bibelen eller Legendedigtningen eller fra Oldtidshistorien; det gjaldt jo om at gjøre Emnet saa tiltrækkende, saa lidet kjedeligt som muligt, og meget fornuftigt valgte man istedenfor en abstrakt almindelig Drøftelse at illustrere det paagjældende Spørgsmaal ved at fremstille to eller flere berømte Mænd i Diskussion eller Proces med hinanden. Paa den Maade fremkom i det 14. Aarh. en Del barokke Arbeider til Belysning af og Underretning om allehaande Prokuratorkneb, Processer mellem Satan og Lucifer, Jesus Kristus, Gud Fader, Jomfru Maria, Profeter og Apostle, i hvilke de paagjældende optræder som Klagere og Anklagede, som Advokater, Dommere, Skrivere o. s. v.[1]). Paavirkning fra den Art Skrifter finder vi ofte i Literaturen[2]), og i hvert Fald greb de unge Jurister Metoden og benyttede den i rigt Maal til deres juridiske Uddannelse saavelsom til traditionelle Fornøielser.

Jevnlig førtes fingerede Processer hvis Emner hentedes fra Literaturen eller Historien eller fra Samtidens Begivenheder, men paa én Dag i Aaret var Proceduren løsrevet fra alle praktiske Formaal, Hvidetirsdag. Blandt de Pligter der paahvilede Basochens Trésorier var ogsaa den, strax efter Mortensdag at foreslaa Emnet for en „cause solemnelle“, der under Iagttagelse af alle Formaliteter skulde behandles den følgende Mardi gras — hvoraf Benævnelsen „Cause grasse“. Emnet var sædvanlig af frivol eller

---

[1]) Mest bekjendt i Middelalderen var vel den berømte Jurist Bartolus' Værk Bartoli a Saxo ferrato juris consulti Perusini processus Satanæ contra D. Virginem coram judice Jesu. [2]) Saaledes i Plaidoyer entre la simple et la rusée af Coquillart (Oeuvres de Coquillart, éd. Ch. d'Héricault I—II. Paris 1857, II p. 7 ff., slgn. Indledningen I p. IC.), i Parlamentsprocureuren Martial d'Auvergnes Arrests d'Amour o. fl.

halvobskøn Art, ofte et lystigt eller flovt Eventyr der var hændet en Basochien eller en kjendt Mand. Et saadant Emne, ved hvis Behandling Vid og Skjæmt forenedes med juridisk Kasuistik var allerede en lille Komedie, og muligvis gaar Basochens dramatiske Virksomhed tilbage til Korporationens allerældste Tider — til Philip den Smukkes Tid.

Det ældste bevarede Aktstykke der viser, at Basochen gav dramatiske Forestillinger, er imidlertid først fra 1442; men dette Aktstykke, der fortæller, at nogle Basochiens der havde opført Skuespil uden Tilladelse og imod Parlamentets Forbud blev dømte til Fængsel paa Vand og Brød, forudsætter dog en forudgaaende dramatisk Virksomhed. Fra den følgende Tid er der en Mængde Parlamentsbeslutninger o. s. v. om Basochens Forestillinger, snart Forbud imod, snart Tilladelse til at spille; kun én Ting kommer stadig igjen: Parlamentet vil gjerne have Haand i Hanke med hvad der spilles, udøve Censur. Af disse Aktstykker fremgaar det ogsaa, at Basochen snart spillede paa det store Marmorbord i Palais de Justice, snart under aaben Himmel — ved Maifesten — snart andetsteds. Det er vel sandsynligt, at de Skuespil der er opførte paa Marmorbordet i Palais de Justice har haft et mere fagligt-juridisk Tilsnit end de der er blevet opført under aaben Himmel for alle Slags Tilskuere; det maa være den første Art der maa kunne udpeges som særlige Basochedramer. Inden vi imidlertid gaar over til en nærmere Omtale af disse, maa vi omtale Basochen i Provinsbyerne.

I Lyon var Basochen organiseret o. 1500, men havde kun Ret til at opføre Mysterier; andre Selskaber havde nemlig i Forveien ved altfor dristige og udfordrende Farcer irriteret saavel Befolkningen som Myndighederne, saaledes at Byraadet ikke vilde give Basochen nogen almindelig Tilladelse til at opføre andet end religiøse Skuespil[1]). Fra Bordeaux fortælles derimod om Basochefarcer og om Konkurrence mellem Basochen og andre Selskaber, saaledes Barberlauget og Eleverne fra Collège de Guyenne. Konkurrencen mellem disse sidste og Basochen fik et skarpere Præg derved, at denne optraadte som Forsvarer af Katholicismen, medens hine stiklede til og haanede Kirken og Præsterne. I andre Byer optræder Basochen sammen med andre lystige Selskaber,

[1]) Brouchoud: Origines du théâtre de Lyon.

i Rouen saaledes sammen med les Cornards, i en eller anden By i Burgund, uvist hvilken, ser vi Værdigheden som „Roi de la basoche“ og „Roi de la jeunesse“ forenede i samme Person; det fremgaar af en Medaille der er bevaret og som har Indskriften „Anthonius primus Burgundiae juventatis et basochiae rex optimus 1545“[1]). I Byer der ikke selv har nogen Basoche ser vi undertiden, at gamle Pariserbasochiens der er blevet ansatte i Provindsen og har medført Smagen for deres Ungdomsforlystelser i Paris, prøver paa at opføre Farcer. Da saaledes François Habert — der skrev under Pseudonymet Le banni de liesse — o. 1540 maatte opgive sine juridiske Studier i Paris og vendte tilbage til sin Fødeby Issodun, søgte han i Forbindelse med de andre Jurister i Byen at opføre nogle Basocheskuespil. Men Issoduns Befolkning maa være blevet forarget over den Parisermoral der kom til Orde i disse Dramer; Skuespillerne blev anklagede for Brud paa god Tone og den offentlige Orden og arresterede.

Hvilke af de bevarede komiske Skuespil skyldes Basochen? Som omtalt har Basochemedlemmerne sikkert spillet Farcer o. s. v. af samme Art som alle andre Foreninger og Korporationer, nemlig naar de optraadte udenfor deres faglige Milieu, og det vil i Almindelighed ikke være muligt at skjelne de Skuespil der er blevet opført af Basochen under disse Forhold, fra dem andre Selskaber har opført eller ladet opføre. Kun naar et komisk Skuespil viser tydelige Spor af at være opstaaet under Omstændigheder der var særegne for Basochen, og for den alene, kan vi med nogen Rimelighed henføre det til denne Kres. Som vi saa spillede „la cause grasse“ en betydelig Rolle for Basochemedlemmernes dramatiske Initiativ, og dramatiske Behandlinger af „causes grasses“ vil det ogsaa være let at paavise blandt de bevarede Farcer.

„Farce nouvelle à 5 personnages c'est a sçavoir la mère, la fille, le tesmoing, l'amoureux et l'official“[2]) er ganske utvivlsomt en Basochefarce; den er kvikt og behændigt skrevet, rent literært set et betydeligt Kunstværk, i alle Henseender den Kres værdig i hvilken den sandsynligvis er opført. Den smukke Colin har forført en ung Pige (hvis Naivetet Farcen behandler med den vildeste

[1]) Afbildning Ad. Fabre o. c. p. 67. [2]) Choix de farces, sotties et moralités des XVe et XVIe siècles, recueillies sur les manuscrits originaux et publiées par Émile Mabille. T. I—II, Nice 1872—1873, t. II p. 39 ff.

Lystighed) og vil nu ikke ægte hende skjønt han inden Forførelsen har lovet det. Moderen er rasende og stevner Colin for l'official, den geistlige Dommer, — Kirken dømmer jo i alle Ægteskabssager. Under Forhøret fremstiller imidlertid et Vidne sig der har hørt og set alt hvad der er foregaaet mellem Colin og Pigen. Dette Vidnes Optræden er yderst komisk; paa alle mulige Spørgsmaal der stilles ham, svarer han med vidtløftige Digressioner af en bidende satirisk, ofte knap og energisk Karakter; han er en laudator temporis acti:

J'ay veu qu'on ne prenoit chemise
fors que de deux mois en deux mois ...
J'ay veu qu'il n'estoit advocas
que deux ou troys en ceste ville ...

(nu er der øiensynlig flere.)

J'ay veu qu'il n'estoit qu'une mulle
et une seule damoyselle
en ceste ville layde ou belle.
Maintenant on en voit un cent,
je ne scay pas que cela sent
sinon que tous nobles deviennent ...
J'ay veu qu'on ne trouvoit nourrice
dedans la ville de Rouen,
mais j'asseure par saint Ouen
que pour une on en trouve douze[1]).

Colin bliver dømt til at gifte sig med Pigen. Efter Slutningsrepliken, der er henvendt til Publikum:

Nous ne pensons avoir dit chose
ou auxcuns puissent faire glose.
Sy on s'en sent piqué au poinct,
Messieurs, on ne l'entendra poinct

---

[1]) Et lignende Udtryk for „Tidens Fordærvelse“ lægges i Munden paa et offentligt Fruentimmer i Farcen „Les poures deables a 7 pers. c'est a sçavoir la Reformeresse, le sergent, le prebstre, le praticien, la fille debauschée, l'amant verolé et le moyne“ (Recueil de farces. I—IV. Paris 1837, t. I Nr. 11:

Tost gaigne & tost despence
c'est l'estatu d'entre nos seurs.

Og hvorfor? Jo,

Ma foy, je le vous diray bien,
madame, y n'y a guere rue
ou y n'y ayt des seurs segretes.

at dømme kunde man formode, at der alluderes til en eller anden virkelig Begivenhed, en Skandale i Byen — Stykket foregaar jo i Rouen. Men hvorom alting er: Stykkets Kjærne er et udmærket Emne for en „causse grasse“, og Kombinationen af en saadan „cause grasse“ og et almindeligt satirisk Motiv er tilveiebragt med ikke ringe Kunst.

Et Par Farcer viser os „causes grasses“ i deres Nøgenhed, „la farce du pect a quatre personnages c'est assavoir Hubert, la femme, le juge et le procureur“ [1]) og „Farce des femmes qui demandent les arrérages de leurs maris et les font obliger par nisi a cinq personnages: le mary, la dame, la chambrière, le sergent et le voysin“ [2]). I den første Farce skyder Manden og Konen gjensidig Skylden paa hinanden for den spontane aposterioriske Livsytring der nævnes i Stykkets Titel, og ved Hjælp af de tilkaldte Jurister gjøres Sagen til Gjenstand for et Forhør efter alle Kunstens Regler. Indholdet af den anden Farce er tilstrækkelig antydet i Titlen. Værdifuldere er naturligvis et Stykke som den berømte Farce de Pathelin, som man i vore Dage har opført paa franske Theatre og som i det Hele betegner Høidepunktet af Middelalderens komiske Skuespil [3]). Endelig kan nævnes en Farce der, selvom den muligvis ikke er en Basochefarce, dog indeholder adskillige Hentydninger til kjendte Basochetraditioner, „Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse de la resurrection de Jenin Landore a quatre personnaiges, c'est assavoir Jenin, sa femme, le curé et le clerc“ [4]). Jenin fingeres at komme tilbage fra Paradis efter at have været død i nogle Timer. De tre andre Personer i Stykket er samlede og taler om ham og hans bratte Død, da han igjen viser sig for dem. Da den første Forskrækkelse har lagt sig, udspørger de ham om hvad han har set, og han fortæller de mærkeligste Ting, fortæller med en Blanding af satirisk, rammende Spot og tøilesløs Fantasi. Jeg hidsætter følgende Repliker:

La femme: Dictes, qu'i faisoient les apostres?
Jenin: Ilz disent tous leurs patenostres.
Le curé: En Paradis fait-on excès?

---

[1]) Ancien théâtre françois I p. 94 ff. [2]) Ibid. p. III ff. [3]) Analyse af Stykket i Karl Mantzius: Skuespilkunstens Historie. Middelalder og Renaissance. Kjøbenhavn 1899 p. 123 ff. [4]) Ancien théâtre françois II p. 21 ff.

Jenin: Il n'y a ne plet ne procès,
guerre, envie, ne desbat;
car il n'y a qu'un advocat,
parquoy il n'y fault nulx plaideurs.
Le clerc: Combien y a-il de procureurs?
Dictes-nous s'il y en a point?
Jenin: Ma foy, je n'en mentiray point.
Je le diray devant chascun,
je n'y en ay veu pas un;
la vérité vous en raporte.
Il en vint un jusques à la porte,
mais quand vint a entrer au lieu,
il rompit tant la teste à Dieu
qu'on le chassa hors de leans.
Le clerc: Ça, Jenin, quant est de sergent,
Paradis en est bien pourveu?
Jenin: Corbieu, je n'y en ay point veu.

Man kunde være tilbøielig til at tro, at et Stykke der som dette siger Advokaterne saa drøie Sandheder ikke godt kan være forfattet for og opført af Basochiens. Det er dog ret sandsynligt, at de ikke veg tilbage for at satirisere over deres egen Stand. Basochens ældste Historieskriver, Miraulmont, der levede i Slutningen af det 16. Aarh. og som af Selvsyn kjendte dens Skuespil der først ophørte omkring 1580, fortæller nemlig følgende: „Les clercs du Palais, sur lesquels s'estend le pouvoir et autorité du Roy de Bazoche, jouoient publiquement jeux ... esquels ils rapportoient et représentoient fort librement les fautes des supposts et subjects du Royaume de Bazoche, et plusieurs autres plaisantes et secrettes galantises des maisons particulières indifféremment, sans respect ny exceptions de personnes; ce qui auroit meu quelquefois la Cour, sur les plaintes d'aucuns, qui par avanture se sentoient offensez en leur honneur et famille, et scandalisez par ces actes et jeux publics, de leur faire defense de plus joer sans congé“ [1]). En Omtale af Advokater og Prokurører som den der lægges i Munden paa den gjenopstandne Jenin Landore, er derfor ingenlunde utænkelig i et Basochestykke. Og i hvert Fald er det Basochetraditioner der omtales. Den Advokat der sigtes til, den eneste, der er, eller rettere har været i Paradiset, er Advokaternes Skytshelgen, den hellige Yves. Han var født i Bretagne, levede i det 13. Aarh. og udmærkede sig i sit Liv ved baade at være en stor Jurist og

[1]) Ad. Fabre o. c. p. 125.

Advokat og en samvittighedsfuld og godgjørende Mand. Bretagnerne fortalte da, og tilfredsstillede derved paa samme Tid deres lokalpatriotiske Forfængelighed og deres alt andet end venlige Følelser for Juristerne, at der kun var én Advokat i Paradis. Et latinsk Epigram udtrykker (jfr. ovf. Pg. 58 Note) samme Tanke: „Hellig Ivo — var Bretagner, — Advokat, men — ingen Røver — hvilket undred — Menigmand". Maaden hvorpaa den hellige Sagfører var kommen i Paradis berettes forskjelligt. En Beretning lyder paa, at han paa svigefuld Maade listede sig ind sammen med en Flok skikkelige Mennesker. Da han blev opdaget af Sankt Peter og opfordret til at gaa sin Vei, gjorde han Indsigelse og hævdede, at han ikke behøvede at gaa før en „sergent" havde forevist ham en skriftlig Udvisningsordre. Sankt Peter lod da sende Bud efter en „sergent", men der fandtes ingen, for der var aldrig kommen nogen saadan i Paradis; saaledes gik det til at Skt. Yves blev. Efter en anden Beretning skulde Sankt Yves være kommen til Paradisets Port sammen med en Mængde Nonner. Da nu Sankt Peter lukkede Porten paa Klem og spurgte den nærmest staaende Nonne, hvem og hvad hun var, og hun havde svaret hun var Nonne, sagde han til hende: „Du har Tid at vente, der er nok af den Slags herinde". „Og Du," siger han saa til Advokaten, „hvem er Du?" „Jeg er Yves, Advokat." „Den Slags har vi ingen af endnu, kom indenfor."

Der er Grund til at tro at Basochens Farceproduktion har hørt til det ypperste af Arten. Basochen hørte jo fortrinsvis hjemme i Paris, og dens Medlemmer kan antages at have været i Besiddelse af en Intelligens og en æstetisk Dannelse som man ellers sjældent traf hos de andre Korporationer. Om adskillige i Literaturen kjendte Mænd ved vi, at de en Del af deres Liv har været Basochiens: Martial d'Auvergne, Jean Bouchet, Villon, André de la Vigne, François Habert, Henri Baude, Roger de Collerye, Clément Marot, Pierre Blanchet, Jehan d'Abundance og sandsynligvis Thomas Sibilet og Théodore de Bèze. Desværre ved vi kun lidt om deres Virksomhed som dramatiske Forfattere[1]).

---

[1]) En Ballade af Jehan Bouchet om „le bon temps" er et nyt Exempel paa, at Frænde er Frænde værst:

Quand justiciers par équité
sans faveur procès jugeront,
quand en pure réalité
les advocatz conseilleront.

Men hvad vi derom ved synes at tyde paa, at det har været en særlig Art Farce, den allegoriske Farce, Moraliteten, der fortrinsvis har været dyrket af Basochen. Smagen for Allegori, som Roseromanen udbreder i vide Krese i det 14. og 15. Aarh., finder ganske naturligt fortrinsvis Indgang hos Klerkene, der fra deres latinske Studier i Forveien var nogenlunde fortrolige med den. At de Skuespil der forfattes af Klerke og opføres af og for en Klerkekorporation som saadan i særlig Grad er paavirkede af den allegoriske Digtning, er ikke mærkeligt.

Man kunde maaske endog sige, at kun indenfor Basochen, kun blandt Klerke, kunde Moraliteten fremkomme; Allegorien er

---

Quand procureurs ne mentiront
et que chascun sa foy tiendra,
quand pauvres gens ne plaideront,
alors le bon temps reviendra.

(Ad. Fabre o. c. p. 168.)

Samme Forfatter fortæller i sine Annales d'Aquitaine om en Samtale han han hørt paa mellem Kong Ludvig XII og Monsieur de la Trémouille: „Je fus quelque jour present, luy (le Roi) parlant à Monsieur de la Tremouille des jeux que faisoient les Bazochiens à Paris et aussi ceux des collèges qui parloient des seigneurs de la Court et de ceux qui estoient près de sa personne. „Je veux qu'on joue en liberté et que les jeunes gens declairent les abus qu'on fait en ma Court, puis que les confesseurs et autres qui sont les sages, n'en veulent rien dire". Petit de Juleville, Comédiens p. 106. Dette svarer til hvad Kantsleren de l'Hospital udtalte i en Tale til Stænderne i Orléans 1561: „ ... le bon roi Louis XIIiesme prenoit plaisir à oyr jouer farces et comédies, mesme celles qui estoient jouées en grande liberté, disant que par la il apprenoit beaucoup de choses qui estoient faictes en son royaume que autrement il n'eust sceu" (id. ibid. p. 107). Jehan Bouchets épitaphe over Pierre Blanchet — en Mand, der er mere berømt end kjendt, som i sin Ungdom var Jurist, men i 40 Aars Alderen blev Præst — viser os denne som Farcedigter og Farceskuespiller:

Cy gist dessoubz ce lapideux cachet
le corps de feu maistre Pierre Blanchet
en son vivant poëte satyricque ...
Lui jeune estant il suivit le Palais
et composoit souvent rondeaux et laiz,
faisait jouer sur eschaffaulx Bazoche
et y jouoit par grant art, sans reproche;
en reprenant par ses satyricz jeux
vices publicz et abus outrageux.

(Ad. Fabre o. c. 169 f.)

Ogsaa andre Udtalelser i Samtiden viser, at Pierre Blanchet, der forstod at „composer satyres proterveuses — farces aussi qui n'étoient ennuyeuses" (ibid) nok kunde antages at være Mester for Pathelin, som man har tillagt ham Forfatterskabet til.

Forfatteren af Moraliteten var Henri Baude der selv har berettet om Hændelsen. Og skjønt Ludvig XII var særlig liberal overfor Farcemagerne — hvem han endog til Tider ligefrem benyttede i politiske Øiemed — ser vi dog, at netop han ved given Leilighed slog særlig haardt ned paa dem. Brantôme fortæller til Forklaring af det ujevne i hans Fremfærd følgende: „Lui estant rapporté un jour que les clercs de la basoche du Palais et les escolliers aussi avoient joué des jeux où ils parloient du Roy, de sa court et de tous les grandz, il n'en fist autre semblant, sinon de dire qu'il falloit qu'ilz passassent leur temps, et qu'il leur permettoit qu'ilz parlassent de luy et de sa court, non pourtant desreglement, mais surtout qu'ils ne parlassent de la Reyne sa femme en façon quelconque; autrement qu'il les feroit tous pendre“[1]).

Kongen lod ganske vist ikke Farcemagerne hænge, men han viste dog, om man saa tør sige, at han „vilde se dem hængt“ i Aaret 1503, da Basocheklerkene havde spillet adskillige satiriske Skuespil hvori Dronning Anna blev omtalt. Et af disse Skuespil omhandler Forholdet mellem Dronning Anna og Maréchallen af Rohan. Maréchallen havde været ubehagelig mod Dronningen, og denne havde hævnet sig ved at faa ham forvist fra Hoffet til hans Gods le Verger i Anjou. Ved en ganske sindrig Kombination af Allegori og Ordspil fik Skuespillerne en Hentydning til denne opsigtvækkende Begivenhed vævet ind i Texten. En Grovsmed (maréchal) havde villet sko et Æsel (une Anne), men havde faaet et Spark, saa han var blevet kastet ud af Gaarden (la cour) over Muren og var faldet ned i Haven (le verger)[2]). Kongen blev vred og forbød Basochen, Studenterne og andre theaterinteresserede Korporationer at omtale Damer i Almindelighed og Dronningen i Særdeleshed i deres Skuespil.

Fra Frants I's Tid fortælles en lignende Historie, der har sin Interesse ved at vise hvilke Midler man brugte for uden at nævne Navne dog at være tilstrækkelig tydelig i Satiren. Det er denne Gang ikke Basochen der er Tale om, men en Præst der hed Monsieur Cruche. Han havde sammen med flere andre paa place Maubert opført „certains jeux et novalitez“, nemlig „sottye,

---

Fængslingen, da de paagjældende Personer ikke hørte ind under Statens Jurisdiktion, og virkelig tvang Regjeringen til at opgive Sagen. [1]) Brantôme: Vie des Dame illustres, Anne de Bretagne. [2]) Le Roux de Lincy: Vie de la reine Anne. Paris 1860. I p. 208.

sermon, moralité et farce". „Et a la farce fut le dit monsieur Cruche, et avec ses complices; qui avoit une lanterne par laquelle voyoit toutes choses; et entre autres, qu'il y avoit une poulle qui se nourrissoit sous une sallemande, laquelle poulle portoit sur elle une chose qui estoit assez pour faire mourir dix hommes. Laquelle chose estoit à interpréter que le roy aimoit et joissoit d'une femme de Paris, qui estoit fille d'un conseiller à la cour du Parlament nommé monsieur Lecocq. Et icelle estoit mariée à un avocat ... nommé monsieur Jacques Dishommes"[1]).

De to Exempler her er anført paa hvorledes man ad indirekte Vei søgte at gjøre det muligt at sige hvad man ikke turde komme frem med ligefremt, er naturligvis ikke enestaaende. Jeg har anført dem, fordi de antyder Sammenhængen mellem Allegorien og Farcen, forklarer hvorfor man greb den Fremgangsmaade som allerede længe havde været anvendt i religiøs, opbyggelig eller didaktisk Øiemed. Den allegoriske Farce der kaldes Moralitet er ikke en Afart af den religiøse eller opbyggelige Moralitet, men ganske simpelt en Farce, et satirisk-politisk Skuespil, i hvilket man, netop fordi det behandler et satirisk-*politisk* Emne og ikke som almindelige Farcer er en Dramatisering af en harmløs Anekdote el. lign., benytter den Form der ligger fuldt udarbeidet i den opbyggelige Moralitet. Hvad enten man som Henri Baude eller Monsieur Cruche anvender Allegorier, Ordspil og Repliker med dobbelt Bund for i paakommende Tilfælde at kunne skyde sig ind under, at „det var ikke Meningen", eller man vælger at bygge hele Skuespillet ved Hjælp af almentforstaaelige men i fornødent Fald bortforklarlige Allegorier — Hensigten er den samme og Midlerne ikke væsensforskjellige. Grændsen mellem den allegoriske Farce og den religiøs-opbyggelige, didaktiske Moralitet

---

[1]) Journal d'un bourgeois de Paris p. p. L. Lalanne (Société de l'histoire de France) p. 13 f. Monsieur Cruche havde nær sat Livet til for sin slemme Tunges Skyld. Basochen synes at have været truet i sin dramatiske Virksomhed. Clément Marot skrev en rimet Ansøgning: Au Roy: Pour la Bazoche, hvori han beder Kongon tillade Opførelsen af et Skuespil. Det hedder bl. a.:

Pour implorer vostre digne puissance
devers vous, Sire, en toute obëissance
Bazochiens à ce coup sont venus
vous supplier d'ouyr par le menus
les poincts & traits de nostre comedie,
et s'il i ha rien qui pique ou mesdie
a vostre gré, l'aigreur adoucirons ...

Oeuvres de C. Marot ed. B. Pifteau Paris u. A. II p. 7.

kan undertiden være flydende. Med tilnærmelsesvis Sikkerhed maa man dog kunne sige, at den allegoriske Farce tager Sigte paa bestemte Personer og Forhold i den praktiske Verden og behandler dem satirisk, medens den opbyggelige eller didaktiske Moralitet behandler sit Stof ud fra almindelige Synspunkter.

Som Exempel paa en allegorisk Farce, en politisk Moralitet, eller hvad man vil kalde det, skal her anføres „Farce nouvelle moralysée des Gens Nouveaulx qui mengent le monde et le logent de mal en pire, à quatre personnaiges, c'est assavoir: Le Premier Nouveau, le Second Nouveau, le Tiers Nouveau, et le Monde“[1]). Det er vanskeligt at datere Stykket; de Hentydninger til politiske Forhold o. l. der muligvis forekommer deri er saa dunkle, at de ingen faste Holdepunkter giver; det eneste nogenlunde sikre er, at det er forfattet ved et Regjeringsskifte (1461? 1483??). Stykkets Formaal er at vise, hvor uholdbare de Forhaabninger er som den forkuede Befolkning hengiver sig til ved et Regjerings- eller Systemskifte. Først kommer de tre gens nouveaux, brede, selvtilfredse, griske paa Bytte, nu er det deres Tur:

Le second Nouveau: A gens nouveaulx nouvel costume;
chascun veult veoir nouvelleté.
Bien sçavons que tel l'oyson plume
qu'au menger n'est pas invité . . .
Somme, nous sommes gens nouveaulx.
Le tiers Nouveau: Du temps passé n'avons que faire
ne du faict des gens anciens . . .
S'ilz ont bien faict, il ont leurs biens,
s'ilz ont mal faict, aussi les maulx.
Nous allons par aultres moyens,
somme, nous sommes gens nouveaulx.

Men hvad skal vi nu gjøre for at gjøre Folk begribeligt hvilke Velsignelser det ny System lover? Noget maa der gjøres „puisque les gens nouveaulx nous sommes“. Det vittige Hoved — le second nouveau, foreslaar:

Faisons oyseaulx voler sans elles,
faisons gens d'armes sans chevaulx,
ainsi serons nous gens nouveaulx.

Og saa regner det ned med Forslag, det ene bedre og nyttigere

---

[1]) Ancien théâtre françois III p. 232 ff.

end det andet, et Reformprogram der synes tilstrækkeligt for en Jordperiode, endsige for en Konges Regjeringstid:

Le Tiers: Faisons advocatz aumosniers,
et qu'ilz ne prennent nulz deniers ...
Le Premier: Faisons que tous couars gens d'armes
se tiennent les premiers aux armes
quand on va crier aux assaulx.
Le Second: Faisons qu'il n'y ait nulz sergeans
par la ville ne par les champs,
s'ilz ne sont justes et loyaulx ...
Le Tiers: Faisons que tous ces chicaneurs,
ces prometteurs, ces procureurs,
ne seignent plus memoriaulx ...
Le Premier: Faisons que curez et vicaires
se tiennent en leurs presbytaires
sans avoir garces ne chevaulx ...

Og for hver Replik gjentages Ordene: „Ainsi serons nous gens nouveaulx". Men først og sidst:

Il nous fault gouverner Monde,
velà notre faict tout conclus.

Nu er det vor Tur:

Aux anciens n'appartient plus;
c'est nous qui devons gouverner ...
Allons veoir que le Monde faict.

Saa nærmer Monde sig; han sukker og stønner over sine ublide Kaar. De tre hvisker sammen; de maa være forsigtige:

Gardons-nous de lui faire ennuy
Traicter le convient doulcement.

Saa hilser de paa ham, yderst høfligt og deltagende, og præsenterer sig saa for ham. Det er os der skal regjere nu og sørge for Dig. Monde er mistroisk, han har set saa mange af den Slags Folk; han har faaet gyldne Løfter i Mængde, men lige daarligt staar det til.

Le premier: Vous gouverne-on de tel sorte?
Qui faict cela?

Le Monde: Gens envieux,
qui sont de guerre curieux
et vivent toujours en murmure,
et jamais de paix n'eurent cure.
Ceux-là ont mon gouvernement
sans savoir pourquoy ne comment.

Krig og Skatter og Lovløshed, det er hvad der er sikkert. De nye Mænd lover Forbedringer paa alle Omraader, men tilsidst plumper det ud af én af dem:

Monde, il nous fault des deniers
et puis après nous aviserons
que c'est que de vous nous ferons ...

Nu er det vor Tur, vi skal ogsaa leve. Monde bliver vred:

Je prie à Dieu qu'il vous mauldie!
Esse cy le commencement
de vostre beau gouvernement;
gens nouveaulx, sont-ilz de tel sorte? o. s. v.

De ny Mænd er som de gamle, det ny System som det gamle. Penge, Penge!

Der er allegoriske Farcer hvis Satire er af mindre almindelig Art — som den foran S. 141 omtalte Hypocrisie, Feintise og Faux Semblant. Men hele denne Del — maaske i og for sig den interessanteste — af det komiske Drama er lidet kjendt. Alle disse allegoriske Farcer med politisk Brod var Aktualiteter, knyttede til bestemte Forhold af kort Varighed. Det er kun tilfældigt den Art Skuespil er blevet opbevaret — navnlig da for deres Vedkommende der fremkom før Bogtrykkerkunsten var bragt i Anvendelse; (saa at sige alt hvad der existerer af politiske Moraliteter er opbevaret i Tryk fra det 16. Aarh.) Men de blotte Titler paa saadanne Stykker giver et Begreb om hvilke mærkelige konventionelle Abstraktioner Datidens Publikum kunde forstaa og interessere sig for. Jeg hidsætter et Par Titler: „Farce nouvelle, très bonne, morale et fort joyeuse à trois personnaiges, c'est assavoir Tout, Rien et Chascun"; — „Bergerie nouvelle, fort joyeuse et morale de Mieulx-que-devant, Plat-Pays, Peuple Pensif, et la Bergière", „Farce nouvelle à cinq personnaiges, c'est assavoir Marchandise et Mestier, Pou d'Acquest, le Temps qui court et Grosse Despense." Af disse Titler vil man forøvrigt se, at Artsbetegnelsen

er yderst vaklende — „farce morale", „bergerie morale" og „farce" ganske alene; Betegnelsen Moralitet er ingenlunde nødvendigt samhørende med de allegoriske Farcer.

Da den allegoriske Farces Formaal er satirisk, er det naturligt at den sædvanligt vender sig imod det bestaaende, at den er oppositionel. Som foran berørt er det rimeligt at antage, at den allegoriske Form netop er valgt for at have friere og sikrere Slag overfor Magthavere. Der er dog ogsaa Exempler paa, at den allegoriske Farce tages i Magthavernes Tjeneste. Ludvig XII interesserede sig, som omtalt, for de folkelige Skuespil som et Talerør for Tidens Stemninger. Og at han tillagde dem en vis Betydning og ansaa dem for at have Betingelser for at udøve Indflydelse paa den offentlige Mening, fremgaar af den Omstændighed, at han gjorde dem til sine Allierede, brugte dem som et Agitationsmiddel for sin Politik. Vi ser dette to Gange; begge Gange er det Kampen mellem Kongen og Paven (Julius den Anden) der er Anledningen. I 1508 opførtes i Paris Moraliteten „Le Nouveau Monde, avec l'estrif du Pourveu et de l'Électif" af André de la Vigne[1]); det var ikke Basochen som saadan der spillede; efter en Hentydning i Stykket har det været Studenter ved Universitetet[2]). Og i Fasten 1512 opførtes i Hallerne Gringores berømte Forestillingsrække, der foruden en Sotie og en Farce omfattede en Moralitet. Moraliteten har sex Personer: Peuple françoys, Peuple ytalique, l'Omme obstiné, Pugnicion divine, Simonie og Ypocrisie[3]). L'Omme obstiné er Pave Julius II; han anklages for alle mulige Laster og tilstaar selv i en Enetale, at alt hvad der siges om ham er rigtigt. Hans Raadgivere er Simonie og Hypocrisie, der roser Paven og bestyrker ham i hans Meninger og praler af, at de har Magten over Franskmændene. Stykket er i det Hele lagt an med en vis Snedighed, med ikke ringe demagogisk Talent. Pugnicion divine læser alle de

---

[1]) Émile Picot: Les moralités polémiques ou la controverse religieuse dans l'ancien théâtre français, p. 13 ff. [2]) De paagjældende Vers i Stykket (Vers 1420 ff.) lyder saaledes:

... l'Université plaisante
en la place très bien duysante
qu'est de Saint-Estienne nommée...

Picots Slutning, at det var Studenter ved Universitetet der spillede, synes mig ikke ganske uanfægtelig. Udtrykket l'Université plaisante kunde tyde paa en vis Sammenhæng med Narreselskaber. [3]) Oeuvres complètes de Gringore, réunies pour la première fois par Ch. d'Héricault et A. de Montaiglon, I, p. 244 ff.

andre Personer Texten og faar dem efterhaanden til at gaa i sig selv; kun l'Homme obstiné er forhærdet, og om ham samles til Slut alt Hadet, saa meget mere som selv de afskyeligste af de andre angrer og faar Tilgivelse. Stykket er aldeles blottet for Psykologi og har ingen anden literær Interesse end den, at det er et Vidnesbyrd om, at det folkelige Skuespil har haft eller har været anset for at have en vis Betydning som agitatorisk Virkemiddel. Det er derfor af Interesse at se, at en forholdsvis betydelig Del af de bevarede Moraliteter behandler de kirkepolitiske Spørgsmaal som Reformationstiden bringer i Forgrunden; de fleste af disse Moraliteter er, i Overensstemmelse med Genrens satiriske Natur, oppositionelle, d. v. s. satiriserer over og angriber den bestaaende og herskende katholske Kirke. Der er ingen Grund til at komme nærmere ind paa dem i denne Sammenhæng; en enkelt af dem fortjener at nævnes for Titlens Skyld, „la farce (!) des théologastres“ [1]).

At det var af praktiske Grunde og ikke som Udslag af en bestemt Smagsretning man valgte at klæde den satiriske Farce i Moralitetens og Sotiens konventionelle, kunstlede Form, synes at bekræftes ved en Iagttagelse af nogle Farcer hvor Forfattere og Skuespillere har haft gode Grunde til ikke at benytte den ligefremme Udtryksform og derfor i Kraft af en konventionel Fiktion der bærer Stykkerne benytter bestemte Arter af Omskrivninger. Det er Farcer hvori det ikke er politiske Spørgsmaal der behandles, ikke Konger eller Myndigheder der angribes, men hvor saa at sige hele Indholdet bestaar af plumpe Obskøniteter. Genren er lidet tiltalende og hører sikkert hjemme i de laveste Gjøgler- og Charlatansfærer. Skjønt det franske Farcepublikum ingenlunde var snerpet, var der dog Ord og Udtryk som det ikke gik an at nævne eller i hvert Fald at gjøre til eneste Gjenstand for Replikskiftet. Hensigten naas da ved en Omskrivning af de paagjældende Ord i Overensstemmelse med Arten af den Fiktion der bærer Stykket. Jeg anfører Titlerne paa de to mest udprægede

---

[1]) I Forklaringen af Ordet théologastre synes saavel Picot som Petit de Juleville mig at være altfor kunstlede; de forklarer Ordet som en Forkortelse af théologogastre, hvori den sidste Del er det græsk-medicinske Ord for Mave, saa hele Ordsammensætningen skulde betyde théologiens ventrus, Præstemaver. Langt naturligere forekommer det mig at se Ordet som en Sammensætning af théologue og Afledningsendelsen —astre, âtre, der giver Udtrykket en pejorativ Betydning.

af Arten iblandt de bevarede Farcer: „Farce nouvelle et fort joyeuse des femmes qui fort escurer leurs chaulderons et deffendent que on ne mette la pièce auprès du trou, a troys personnaiges, c'est assavoir la première femme, la seconde et le maignien“[1]) og „Farce nouvelle d'ung ramonneur de cheminées fort joyeuse, nouvellement imprimée, à quatre personnaiges, c'est assavoir le Ramonneur, le varlet, la femme et la voysine“[2]). I det første Stykke ser vi først to Koner tale sammen om deres Mænd. De er begge misfornøiede; den ene har Lyst til at gaa paa Eventyr, men har endnu ikke haft Mod til at gjøre det afgjørende Skridt; den anden har forlængst brudt sin Troskab.

La seconde: A-vous encor a commencer?
Craignez-vous tant ces medisans?
Quoy! il y a plus de dix ans
que commençay premièrement.
Faisons le tout secretement;
il sera demy pardonné.
La première: S'eusse voulu, on m'eust donné
foison de bagues et d'anneaulx,
belles ceintures et couteaulx
par un amy le plus gentil...
Le seconde: Que grand dyable vous failloit-il?
Estes vous si belle ou si grande
d'avoir reffusé telle offrande?

Mændene, siger hun senere,

vont bien à d'autres le faire
noz maris, les villains jaloux;
et pourquoy ne le ferons nous,
aussi bien comme eulx?

Den første føler sig overbevist; saa indføres le maignien ɔ: le chaudronnier, og den Samtale der udspinder sig mellem de tre er af den plumpeste, mest kyniske Art, men saaledes, at der egentlig ikke udtales et eneste plumpt Ord, idet Meningen udtrykkes ved Omskrivninger der alle er termini technici hentede fra Mandens Haandværk. I det andet Stykke udtrykkes Meningen ved tilsvarende Fagudtryk fra Skorstensfeierhaandværket. Men i Grunden anvendes i saadanne Farcer det samme Princip som vi ser anvendt i Moraliteten og Sotien: en Omskrivning af de Udtryk der paa den

[1]) Ancien théâtre françois II, p. 90 ff. [2]) ibid. p. 189.

simpleste Maade betegner de tilsvarende Begreber eller Ting. men som man af en eller anden Grund ikke anser det for hensigtsmæssigt at bruge. I Slutningen af det 16. og i Begyndelsen af det 17. Aarh. finder vi Metoden anvendt rationelt og principmæssigt paa Theatret i de chansons der efterhaanden kom stærkt paa Mode og for hvilke Gautier Garguille staar som den klassiske Repræsentant[1]).

Ligesom det er muligt af de bevarede Farcer at udpege nogle der efter deres Indhold og Form med nogen Rimelighed kan kaldes Basochefarcer, er det ogsaa muligt at bestemme nogle som Studenter- og Skolefarcer. Saaledes „Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse a troys personnaiges de Pernet qui va à l'escolle, c'est assavoir Pernet, la Mère et le Maistre“[2]) og „Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse a troys personnaiges, c'est assavoir la Mère, le Filz et l'examinateur, d'un qui se fait examiner pour estre prebstre“[3]). Begge Farcer — muligvis er den ene blot en Bearbeidelse af den anden — skildrer Forholdet mellem en doven og forkjælet Dreng og hans Moder og saa en Examinationsscene med nogle skoletraditionelle Vittigheder og Ordspil, det hele af en harmløs Komik. Jeg anfører nogle Repliker. Pernet og hans Moder taler med Skolemesteren der skal prøve hvad Pernet kan, navnlig om han kan Bogstaverne.

Le Maistre: Quelle lettre esse-là?
Pernet: Illà?
Le Maistre: Voyre là.
Pernet: C'est ung . . .
Le Maistre: D.
Pernet: Et, Saint Jacques, il n'est pas vray.
Ma mère, il dit que c'est ung doy;
Mais vous semble il qu'el n'est pas vray?
Il n'est pas faict ainsi que le mien.
La mère: Nostre Dame, maistre, il dit très bien;
il congnoist mieulx que vous ne faictes.

[1]) Chansons de Gaultier Garguille, nouvelle édition, avec introduction et notes par Éd. Fournier. Paris 1858. — Metoden er paa en ganske kuriøs Maade anvendt paa de Gaader der findes i Straparoles „Nætter“ (Les facétieuses Nuits de Straparole, traduites par Jean Louveau et Pierre de Larivey, ed. P. Jannet. Paris 1857. I—II). Men Metoden er vendt om, idet Gaaden er holdt i plumpe Udtryk, medens Løsningen er harmløs. [2]) Ancien théâtre françois II, p. 360 ff. [3]) Ibid. p. 373 ff. Her kunde ogsaa nævnes den vittige og i det hele yderst vellykkede Farce de Maistre Mimin ibid p. 338. En Sammenstilling af denne Farce med Holbergs Erasmus Montanus er foretaget af Karl Mantzius i „Literatur og Kritik“ 1889.

Examinationen fortsættes paa lignende Maade med de følgende Bogstaver. Bogstavet H bringer Drengen til at tale om Øxen der hjemme, L:

Pernet: Une aelle? Mais de quel oyseau?
Ce n'est pas celle de nostre veau.

Da Læreren spørger om Q, svarer Drengen:

Fy, il parle du cul;
ma mère, il dit la paillardise.
La mère: Par bieu quelque chose qu'il dise,
maistre, vous estes ung ort villain.

At Stykket eller Stykkerne hører hjemme i Skoleverdenen fremgaar til Overflod af Slutningsrepliken, der er henvendt til Publikum:

Nous vous prions hault et bas
pardonnez aux gentilz enfans
de ceste ville, qui ces esbatz
ont voulu faire en passant temps.

De ældre, Studenterne, hvem Kampen for Tilværelsen var rykket nærmere ind paa Livet, behandlede ofte Nepotismen ved Embedsansættelser, saaledes i et Par Moraliteter: „Science et Anerye, moralité à IV personnages, c'est assavoir Science, son clerq, anerye, son clerq qui est badin"[1]) og den af André de la Vigne forfattede „Le Nouveau Monde". Studenterne i Caen opførte i Fastelavn 1492 et Stykke: „Les pattes ouaintes"[2]), der polemiserer mod en ny Skat der var paalagt Universitetet i Caen.

Man har tidligere[3]) med stor Dristighed inddelt Farcerne i bestemte Kategorier: Skolefarcer, Studenterfarcer, Basochefarcer o. s. v., idet man paa ganske løse Antydninger har henvist hver enkelt Farce til det Milieu man har ment at se antydet. Intet er mere letsindigt. Allerede den Omstændighed at de fleste bevarede Farcer foreligger for os i en sandsynligvis stærkt overarbeidet Form, gjør det vanskeligt at regne med enkelte Udtryk eller Hentydninger, naar ikke hele Stykkets Karakter henviser det til et bestemt Milieu. Men yderligere vil et enkelt Exempel vise, at en bestemt

[1]) Le théâtre français avant la renaissance par Éd. Fournier, p. 334 ff.
[2]) Petit de Juleville: Répertoire Nr. 162. [3]) Særlig Magnin i Journal des Savants 1858.

Kres af Mennesker kunde opføre Farcer hvis Indhold ikke havde det ringeste at gjøre med vedkommende Kres's Interesser eller Sysselsættelser. „Farce nouvelle à quatre personnaiges, c'est assavoir le Cousturier, Esopet, le Gentilhomme et la Chamberiere" [1]) giver et Billede af en Skrædderdrengs Lidelser og af det daglige Liv hos en Skrædder. Stykket ender med følgende Henvendelse til Publikum:

Prenez en gré de la petite farce,
c'est Esopet le somuliste de Navare,

der viser, at Farcen er skrevet af en Discipel ved Collège de Navarre [2]).

I andre Tilfælde slaar Forudsætningen om de præsumptive Forfattere til. Man kunde paa Forhaand antage, at Studenterne i deres Farcer og Moraliteter og Sotier har taget livlig Del i den religiøs-politiske Diskussion om Reformationstankerne. Vi har foran omtalt nogle Skuespil der behandler den Art Spørgsmaal og som sandsynligvis skyldes Studenter. En enkelt Farce synes saaledes efter hele sit Præg at høre hjemme i Studenter- eller Skolekrese: „Le maistre d'escolle, farce joyeuse à V personnages, le maistre d'escolle, la mere et les troys escolliers" [3]); her er dog Komiken ringe; Farcen er tung og hadsk, en forbitret Pamflet der raaber paa Baal og Brand for alle Kjættere; hvor talentløst end det hele Stykke er, har det sin Interesse som Exempel paa hvilken Propaganda man drev for Katholicismen i Skolerne. Et muntert Modstykke, i hvilket Paven behandles paa det lystigste, er den utvivlsomt fra Studenterkrese stammende „Comédie facécieuse et très plaisante du voyage de Frère Fecisti en Provence vers Nostradamus pour scavoir certaines nouvelles des clefs de Paradis et d'Enfer que le Pape avoit perdues" [4]).

I Tilknytning til hvad der er sagt om Basochen, om Studenterne og om Skoledrengene maa endnu et eiendommeligt Skuespillerselskab, „les Enfants sans souci", omtales, navnlig den parisiske Korporation af dette Navn. Om dennes Oprindelse vides intet udover hvad der foran (p. 137 f.) er sagt i Almindelighed om dette og tilsvarende Selskaber [5]). Der er slet ingen Aktstykker bevarede

[1]) Ancien théâtre françois II, p. 158 ff. [2]) Petit de Juleville, Comédiens p. 292. [3]) Recueil de farces I—IV, Paris 1837 (Recueil Le Roux de Lincy), t. IV, Nr. 59. [4]) Imprimé à Nismes 1599 — men Stykket er langt ældre. [5]) Brødrene Parfaicts Fremstilling af Korporationens Oprindelse og Udvikling

om de Sorgløses Bedrifter — ikke fordi de var mere artige end f. Ex. Basochen, men ganske simpelt fordi de ikke udgjorde nogen selvstændig Korporation; de var i retlig Henseende Basochens undergivne; deres Chef, „le prince des sots“, stod under „le roi de la Basoche“. De Aktstykker der gjælder Basochens dramatiske Virksomhed gjælder ogsaa de Sorgløses, og adskillige Hentydninger i Tidens Digtning viser, at det at være enfant-sans-souci, at være sot, ofte var ensbetydende med at være Medlem af Basochen[1]). At der imidlertid var en Forskel imellem de to Korporationer — som agerende — vil fremgaa af følgende. Basochemedlemmerne som saadanne spillede paa de traditionelle Festdage paa det store Marmorbord og spillede gratis, uagtet de egentlig selv skulde bestride Udgifterne. De var neppe Rigmænd; vi ser ofte Parlamentet af Naade bevilge Penge til deres Forestillinger; en saadan Understøttelse gik ikke Basochens Ære for nær; det var ikke som professionelle Skuespillere de fik deres Penge, men fordi de officielt gav deres Bidrag til at underholde den festglade Befolkning. En anden Sag var det, naar der blev Spørgsmaal om at spille i Hallerne eller et andet ikke-officielt Sted, mod Entré. Det var ikke passende for Basochiens som saadanne. Men hvad Basochiens som saadanne ikke kunde tillade sig, kunde de tillade sig som Enfants-sans-souci. Thi disse var ikke, saaledes som paastaaet[2]), Datidens jeunesse dorée. De faa Gange de omtales i Literaturen, beskrives de som rette Bohêmeexistenser[3]). Af hvad vi ved om deres Virksomhed i og udenfor Paris fremgaar det, at de drev Skuespillet som Forretning, baade offentligt og privat[4]). Af det her fremførte vil det være klart, at man ikke — her endnu mindre end ellers — kan udpege Farcer, der særligt hører til de Sorgløses Repertoire. I det høieste kan man formode, at hvor der — i Paris — er Tale om Opførelse af Narrespil, eller hvor vi blandt de bevarede Skuespil træffer saadanne, hører de herhen. Ganske særligt er dette naturligvis Tilfældet med Gringores Sotie i 1512. Men han og hans Kolleger opførte jo ogsaa baade en Moralitet og en Farce, begge forfattede af ham[5]).

---

er ganske fantastisk og forlængst opgivet. Se navnlig Ad. Fabre o. c. p. 233 ff. Petit de Juleville: Comédiens 143 ff. [1]) Id. ibid. p. 147, 153, 167 og 181. Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I, p. p. L. Lalanne p. 44 og p. 268. [2]) Især af Parfaict. [3]) Petit de Juleville, Comédiens 152. Villon: Oeuvres, éd. Jannet p. 63, 212, 216. [4]) Id. Répertoire. Aar 1494, Metz; 1518 Nancy. [5]) Slgn. Karl Mantzius: Skuespilkunstens Historie. Middelalder og Renaissance. Kbhvn. 1899, p. 132 ff.

Det er saaledes kun forholdsvis faa Farcer der med Sikkerhed kan henføres til hver enkelt af de bestemte Krese eller Korporationer der gav sig af med Farceopførelser. De allerfleste er af en saa almindelig Karakter, at de saa at sige kunde fremstaa i og gouteres af en hvilkensomhelst Klasse af Mennesker. Det er lystige Indfald, komiske Historier, Scener fra det daglige Liv, Skandaler i Kvarteret, Ravnekrogssladder o. s. v. En Del henter deres Stof fra andre literære Omraader. Farcen var jo i det 15. og 16. Aarh. for den bredere Befolkning hvad Fabliauen havde været i det 13. og 14. Aarh., og der er da ogsaa mange fælles Træk. Navnlig de Farcer der behandler traditionelle Motiver er ofte, ganske naturligt, kun dramatiserede Fabliauer. Man kan, med større eller mindre Sikkerhed, udpege henved en Snes Farcer af denne Art; sandsynligvis er der langt flere; der er mange Farcer og Fabliauer der har Idé, Motiv fælles, men ikke Udførelse, ikke Personer, ikke Udgang. Det beror paa, at den samme fabliau eller conte har eksisteret i en Mængde Varianter af hvilke vi oftest kun kjender én, der kun sjeldent er netop den der ligger til Grund for Farcen — og omvendt, paa at det samme Farcemotiv sandsynligvis er blevet varieret mange Gange, medens vi kun har en enkelt Behandling bevaret. Spørgsmaalet om det samme Motivs forskjellige Behandling i forskjellige Digtarter og indenfor den samme Digtart til forskjellige Tider, under forskjellige Forhold, i det hele Spørgsmaalet om Motivernes Vandring i Literaturen, har sin store Interesse, men er i hvert Fald for omfattende til at behandles her.

TOLVTE KAPITEL

FARCEN

Farcens Kvindeskildring. Urealistisk og traditionel. Orientalsk (buddhistisk) Paavirkning; esprit gaulois. Farcens Personer overhovedet lidet individuelle. Kun en enkelt Figur udvikler sig til en staaende Type, maaske under italiensk Paavirkning.

Farcens Yndlingsemne er den brutalt-listige, brutalt-lystne Kvinde. Skjønt Emnet behandles saa hyppigt, er der egentlig ikke stor Variation. Den Skala af Livsytringer — Stemninger eller Følelser vilde være for sarte Udtryk — der drages frem, er lidet vexlende og lidet mangfoldig. Men indenfor det stærkt begrændsede Omraade af Livets Ytringsformer som overhovedet den borgerlige Digtning i det 15. og 16. Aarh. behandler, giver Farcen en Fylde af skarpt sete og skarpt formede Iagttagelser der ofte fremtræder i næsten epigrammatisk Fasthed.

I ingen Farce er vel en listig Kokettes ubarmhjertige Behandling af sin godtroende, forelskede, men svagelige og gammelagtige Mand skildret med grellere Farver end i Jehan d'Abundances „Farce de la Cornette“ [1]). Trods sit burleske Lune virker Farcen ikke lattervækkende; den gamle Mand er snarere tragisk end komisk — ligesom Mølleren i den foran omtalte „Farce du munier de qui le diable emporte l'ame en enfer“. Men dette er Undtagelsen. Hanreien er næsten altid komisk i Farcerne. Det er sædvanlig Manden der i alle Situationer trækker det korteste Straa. Der kan vist kun nævnes et Par Farcer i hvilke det er Manden der faar Latteren paa sin Side — den vittige og form-

[1]) Le théâtre français avant la renaissance, éd. Fournier p. 438 ff.

fuldendte „Farce du Cuvier"[1]) og „Farce du Pont aux asgnes"[2]). Men der er her særlige Grunde til at lade Manden seire; her er det ikke det sjette Buds Problemer der foraarsager Trætten, men kun Kvindernes Trættekjærhed og Emancipationslyster. Er Manden Hanrei, bærer han altid baade Skammen og Skaden uden at der er Tale om nogen Art Indignation hos Forfatteren. Der fremstilles neppe noget eneste Ægtepar der lever taaleligt sammen. „La farce moralisée de deux hommes et leurs deux femmes, dont l'une a malle teste et l'autre est tendre du cul"[3]) er i mange Henseender typisk for ægteskabelige Forhold i Farcen. Her fremstilles to Ægtepar. Det ene er ulykkeligt, thi Mand og Kone slaas og skjændes bestandigt. Det andet er „lykkeligt"; Konen er lutter Elskværdighed imod sin Mand, men bedrager ham uden Skrupler. Manden er ikke ganske fri for at have Mistanke, men ræsonnerer saaledes:

Que dyable ay je affaire
de cercher ce qui m'est contraire
et que ne vouldroys point trouver.

Egentlig finder den første Mand, at den anden, trods det at hans Kone er ham utro, er lykkeligere end han selv med sin ærbare, men trættekjære Halvdel:

Par bieu, c'est une bonne femme,
et vouldroy, le diable m'enporte,
que la mienne fust de la sorte
quelque tendre du cul qu'el soit.

Kvindernes Betragtninger er ligesaa uforbeholdne som Mændenes. Den første Kone — den sure — betror den anden, at hun har været

autant requise
de gens de court et gens d'église
que femme qui soit en la ville,

hvortil den anden med øiensynlig Forbavselse svarer:

Que grand dyable vous falloit ille?

---

[1]) Recueil Picot-Nyrop Nr. 1. Analyse af Karl Mantzius o. c. p. 127 ff. — Denne Farce opførtes paa Studenterforeningens Foranledning paa Place de la Sorbonne i Paris Pintsedag 1898, efter det gamle Adamsmysterium. Det almindelige Indtryk hos Tilskuerne var forøvrigt dette, at Mysteriet syntes nok saa morsomt som Farcen. Det blev ved denne Leilighed klart, at en akademisk korrekt Opførelse ikke kunde erstatte det Liv og Lune, som kun Samtidighedens Samfølelse kan frembringe. [2]) Ancien théâtre françois II, 35 ff. [3]) Recueil Picot-Nyrop.

La première femme: J'ay toujours vescu jusque icy
Sans reproche, la Dieu mercy
et feray tant que je vivray,

hvortil den anden svarer, at hun ikke har noget saadant Ønske. Mor Dig bare,

Mais qu'il soit faict secrettement
ce n'est que honneur.

Det er, som man ser, ikke Régnier der har opfundet Macette[1]).

Ægtemandens resignerede Betragtning af sine Kaar som saadan kommer ganske vittigt frem i „Farce de la résurrection de Jenin Landore" [2]). Jenin har i de faa Timer han har været i Paradis lært at læse i Folks Hænder. Alle de der er tilstede da han kommer igjen rækker ham deres Haand, og han faar Leilighed til at sige baade le curé og le clerc adskillige Ubehageligheder. Da hans Kone ogsaa anmoder ham om at læse i sin Haand, vægrer han sig imidlertid derved — det kunde let være ubehageligt:

Ma foy, ma femme, un homme sage
me s'enquiert jamais de sa femme
que le moins qu'il peult.

Farcen tager haardhændet paa alle menneskelige Forhold; der er ingen Plads for finere Psykologi[3]). Det Farcens Kvinder søger i Ægteskabet er sandselig Tilfredsstillelse, ellers beklager de sig — til deres Forældre som i „farce ... du nouveau marié qui ne peult fournir à l'appoinctement de sa femme" [4]), eller de indleder Proces mod Manden som i „farce ... des femmes qui demandent les arrérages de leurs maris etc." [5]). Indføres i Farcen ogsaa Konens Elsker, er han i Reglen Præst, sjældnere Munk.

---

[1]) I den foran p. 169 omtalte Farce hedder det tilsvarende:
Faisons le tout secrètement
il sera demy pardonné.

[2]) Ancien théâtre françois II, 21 ff. Se foran p. 157 f. [3]) Den eneste Farce i hvilken der er Tilløb til psykologisk Karakteristik af en Kvinde, er „Farce nouvelle a deux personnages c'est a sçavoir la femme et l'homme et est la farce de l'arbalestre" (Choix de farces, sotties & moralités des XV[e] et XVI[e] siècles, recueillies sur les manuscrits originaux et publiées par Émile Mabille I—II. Nice 1872—1873. I Nr. 1); men det er egentlig ikke nogen Farce, kun en Dialog mellem en middelalderlig Madame Bovary og hendes Mand, der imidlertid viser sig mere energisk og mere praktisk end Charles Bovary. [4]) Ancien théâtre françois I p. 11 ff. [5]) ibid. I p. 111 ff.

I den ovenfor omtalte Farce om de to Ægtepar retter den første Kone — der har malle teste — en mild Bebreidelse til den kokette; denne forsvarer sig med Fynd og Klem:

Par bieu, j'ai dit ainsi que vous,
aussi d'aultres qui pis en font,
et faict comme les aultres ont.
Congneustes vous point, la commère,
l'ante de la seur a mon frère?
Elle attendit bien, la méchante,
car elle avoit des ans cinquante
a l'heure qu'el s'abandonna
a son clerc.

Spydigheden mod Præsterne er her saa bidende vittig som neppe i nogen anden Farce — Præsten tager til Takke med hvad der falder for; han forsmaar ingen; bestandig lusker han omkring for at benytte sig af Mandens Fraværelse til at snige sig ind til Konen — af hvem han altid bliver godt modtaget. Den bitreste Behandling faar vel dette Forhold i den ovenfor omtalte Farce om den døende Møller. I „Farce joyeuse, très bonne et récréative pour rire du savetier Audin, Audette sa femme et le curé"[1]) gaar Præsten og lusker omkring udenfor Audins Hus; han lider af „le mal d'amour". Han ser Audin gaa bort og kalder saa paa Audette. Hun raader ham til at forklæde sig som Djævel, og naar Audin kommer igjen og — som hun formoder — siger til hende: „le dyable t'emporte", skal han, Præsten, fare frem fra sit Skjul og løbe afsted med hende. Det sker ogsaa saaledes. Da Manden kommer, begynder Konen at skjelde ham ud og kradse ham, saa han tilsidst udbryder: Gid Fanden havde Dig. Strax kommer

le curé (habillé en dyable): Brou, brou, brou, ha, ha ..
Audin: Jesus Nostre Dame!
Le grant dyable emporte ma femme.

Han flygter forfærdet, og Præsten og Audette kan nu indrette sig efter Behag.

Slutningsrepliken, der er lagt Audin i Munden og som er

[1]) Ancien théâtre françois t. II p. 128 ff.

rettet til Publikum, er ikke ganske i Stykkets Aand, men ret vel tourneret:

> Si vouz trouvez vos femmes en tel cas,
> donnez les au dyable comme j'ay faict.

Skulde vi danne os en Forestilling om Middelalderens Kvinder alene paa Grundlag af Farcernes Skildring, maatte den blive høist uretfærdig. Men Farcen gjør heller aldrig Fordring paa at sige hele Sandheden; Farcen vil more, more for enhver Pris. Hvad derfor Farcen lærer os, fyldigere og sandere end nogen anden Literaturart, er at forstaa hvad der morede Folk i Frankrig i Middelalderen. Set fra dette Synspunkt er Farceliteraturen en Førsterangskilde til Studium af Middelalderens aandelige Fysiognomi.

Kun den Sandhed der morer er brugbar for Farcen. Dette er det ene af de Forbehold man maa tage, naar man skal danne sig en Forestilling om Familie- og Kjønsforhold efter Farcens Skildringer. Men hertil kommer, at alle disse Skildringer er i høi Grad konventionelle. Hele den komiske Literatur i Middelalderen er i sin Kvindeskildring konventionel. Jeg har foran flere Gange gjort opmærksom paa hvilken Betydning det har haft for Fremstillingen af Familieliv og Kjærlighedsforhold, at det er Klerke — hvad enten det nu er ærbare Asketer, livslystne Vaganter eller havarerede Existenser med udelukkende Værtshuserfaringer — der er Ophavsmænd til den. Alt er set udefra, uden Samfølen. Vi kan gaa endnu videre. Mange Farcer har Stof fælles med, tildels laant fra Fabliauerne. Fabliauens Kvinde er herskesyg, trættekjær, sandselig, skadefro, løgnagtig, ødelæggende for Manden.

Men Fabliauens Kvinde er ikke Virkelighedens. De fleste Fabliaux og Contes der behandler Kvindens Lystenhed og List hører til de internationale, over al Verden vandrende Fortællinger, der kan forfølges tilbage til ældgamle Tider og som, formentlig fra Østerland, først er komne til Vestevropa i Korstogstiden. De er sandsynligvis paa deres Vei til Evropa gaaet over Indien — om de ikke netop har deres Oprindelse der. De er blevet bearbeidede eller forfattede af buddhistiske Munke der prædikede Coelibat og Askese, ikke saa meget ved at prise Jomfruelighedens mystiske Skjønhed som ved at skildre Familielivets Bekymringer og Elendighed, Sandselighedens Farer og Smuds. Og i Buddhismens Land levede Kvinden uden Frihed og Oplysning, uden personlig Værdighed, befængt med alle de Lyder og Laster en saadan

Stilling fremelsker[1]). Tendens og Virkelighed mødes. Resultatet er de lidet opbyggelige Fortællinger som kommer til Vestevropa i en Brydningstid, da Munken og Kjøbmanden, Askesen og den borgerlige Verdslighed kæmper om Overtaget. De to Livssyn disse to Magter repræsenterer, virker med Hensyn til Opfattelsen af Kvinden ofte i samme Retning. Askesens Opfattelse af Kvinden som det urene, fordærvelige Væsen er ikke uden Berøringspunkter med den borgerlige „esprit gaulois". Begge Synsmaader repræsenteres i de sækulariserede Narrefester, i de lystige Selskaber, i Fabliauen og Farcen. Og slaar denne Forklaring ikke til, saa er endnu den literære Traditions uhyre Seighed tilbage. Literaturen, særlig den dramatiske, er konventionel og traditionsbunden som enhver anden Form for Menneskeskildring. I Ægypten, Assyrien, Babylonien har man maaske i Aartusinder og under en iøvrigt høi Kultur staaet stille ved og formodentlig været tilfreds med Frontalitetsstadiet i Skulpturens Fremstilling af Menneskeskikkelsen, og i Evropas Middelalder gjælder noget ganske tilsvarende for Billedkunsten. Menneskenes Tilvænningsevne synes næsten ubegrændset overfor kunstneriske Fremstillinger af Livet.

Der er dog ogsaa Farcer der har noget af Virkelighedens Liv og Friskhed over sig. En Skandale fra Kvarteret, et muntert Eventyr blev ofte Gjenstand for dramatisk Behandling af Basochen, Enfants-sans-souci eller andre. Henri Estienne fortæller saaledes et Sted: „J'ay bonne souvenance d'une trousse qu'une femme de Paris joua un jour à son mari, duquel tour fut faict une farce que, longtems depuis, j'ay veue jouer aux badins de Rouen"[2]).

---

[1]) Det hele store Spørgsmaal om de internationale Vandrefortællingers Oprindelse og Udbredelse er naturligvis af den største Betydning for Forstaaelsen af en stor Del af Literaturen, navnlig i Middelalderen, men er for omfattende til detailleret Behandling i denne Sammenhæng. Bédier har i sin Bog om Fabliau'erne givet en systematisk Fremstilling af de forskjellige Theorier. — Textens Bemærkninger gjælder naturligvis kun Frankrig, neppe den germanske Verden, skjønt der i hvert Fald i Tysklands Literatur findes en Del af samme Slags. For Nordens Vedkommende er jo den middelalderlige Literatur saa fattig, at det næsten kun er Sagaerne man kan regne med som nogenlunde fyldige Udtryk for Menneskeopfattelse, og i dem er Kvindens Stilling i Familielivet — og Familielivet i det hele — baaret af en helt anden Aand. [2]) Citeret af Petit de Juleville, Comédiens, p. 248. — Les badins de Rouen er formodentlig les cornards. Citatet er af Interesse, ogsaa af den Grund, at det viser hvorledes Farcerne —, eller i hvert Fald Farcemotiverne, vandrer fra Sted til Sted.

Charles de Bourdigné fortæller i „La légende de Pierre Faifeu“ i Kapitel 9, at denne, mens han var Medlem af Basochen i Angers, benyttede Byens Chronique scandaleuse i en Farce hvis Indhold tilstrækkeligt angives i Kapitlets Overskrift: „Comment il joua publicquement ung boullenger qui avoit faict ung enfant à sa chamberiere“ [1]). Farcen: „Les langues esmoulues pour auoir parlé du drap d'or de Sainct Vivien“ [2]) bestaar næsten udelukkende af Emner fra den lokale Skandalesladder, noget der sikkert har været interessantere for Tilskuerne end for os der staar ganske uforstaaende overfor de mange Hentydninger til samtidige Forhold. Andre Farcer fremstiller Scener af Haandværkeres og andre Næringsdrivendes daglige Liv. Den ypperste af den Art og i og for sig yderst vellykket er „Farce de l'Antechrist et trois femmes, une bourgeoise et deux poissonières“ [3]). Den fremstiller en Gammelstrandsscene i en fransk Provindsby i Fastetiden. De to Fiskekjællinger er i godt Humør. Den ene siger til den anden:

Tu vendois hier harancs pourris
nostre plaisir faisions entier
Anden Kjælling: Et toy, quoy? Morue puante.

De skjelder hinanden ud for forskjellige Kjæltringstreger, forsones igjen og giver hinanden gode Raad: bare forlange dygtigt, i Fasten maa dog alle have Fisk, hvor fordærvede og dyre de end er:

Tenons notre denrée cher.
Tout est vendu! Tout est vendu!

Saa kommer en Frue der vil have Fisk. Hun prutter med de to Kjællinger, kommer i Klammeri med dem og gaar tilsidst sin Vei uden at kjøbe noget. Kjællingerne staar tilbage, lange i Ansigterne over at deres Principer har vist sig uholdbare. Resten af Farcen, hvor en Person ved Navn Antechrist — øiensynlig en lokal, kjendt Personlighed — fremkalder en Skjænde- og Pryglescene mellem Kjællingerne, rummer kun en mere konventionel

---

[1]) La légende de Pierre Faifeu. Paris. Cabinet du Bibliophile 1879, p. 44 f. [2]) Recueil de farces I—IV. Paris 1837 (Recueil Le Roux de Lincy), t. IV, Nr. 56. Saint Vivien havde et berømt Kapel i Rouen. [3]) Recueil Nicolas Rousset Nr. 5.

Komik. Den ovenfor (S. 172) omtalte Skolefarce om Skrædderdrengen skildrer Livet paa Skrædderværkstedet. Kjedelflikker- og Skoflikkerhaandværket skildres i flere Farcer[1]), Møllerne faar de traditionelle Stikpiller i „Farce . . du musnier et du gentilhomme“ [2]). Om Charlatanerne, Gjøglerne, Soldaterne i Farcen er talt foran.

Men i Hovedmassen af Farcerne er Personerne konventionelle, typiske. Sandsynligvis har der været konventionelle Sot-Figurer, men vi ved saa godt som intet derom. En ofte forekommende Benævnelse paa en komisk Figur er Ordet „badin“, der undertiden synes at være brugt synonymt med Ordet sot. I Begyndelsen af det 16. Aarh. er „le badin“ i hvert Fald en staaende komisk Figur. Et Digt af Clément Marot skildrer den levende og fyldigt; det er et Epitaphium over „Jan Serre excellent joueur de farce“ [3]). Jeg hidsætter nogle Partier af Digtet:

Cy dessous gist & loge en serre
ce tres gentil fallot Jan Serre,
qui tout plaisir alloit suivant:
et grand joueur en son vivant,
non pas joueur de Dez ne Quilles,
mais de belles Farces gentilles:
auquel Jeu jamais ne perdit,
mais y gagna bruit & credit,
amour & populaire estime,
plus que d'escus, comme j'estime.
Il fut en son jeu si adextre
qu'à le voir on le pensoit estre
yvrongne quand il s'y prenoit
ou Badin, s'il l'entreprenoit:
et n'eust sceu faire en sa puissance
le sage, car à sa naissance
nature ne luy feit la trongne
que d'un Badin ou d'un Yvrongne.
Toutes fois je croy fermement
qu'il ne feit onq si vivement
le Badin qui rit ou se mord,
comme il fait maintenant le mort . . .

---

[1]) Saaledes Ancien théâtre françois II, 115 ff. Theâtre francais avant la renaissance, éd. Fournier p. 340 ff. [2]) Troyes, Nicolas Oudot, 1628. [3]) Oeuvres de C. Marot éd. Pifteau, t III, p. 73 f.

Efter en Beskrivelse af hans Kostume: pudret Ansigt, snavset Skjorte, Barnehætte, høi, spids Hat besat med Fjer, kommer den smukke Slutning der minder om Wessels Vers under Londemanns Portræt: Man sukker, for han er ei meer, man husker, hvad han var, og leer:

O vous, humains Parisiens,
de le pleurer pour recompense
impossible est: car quand on pense
a ce qu'il souloit faire et dire,
on ne se peult tenir de rire.
Que dy je? On ne le pleure point?
Si fait on: & voicy le poinct:
on en rit si fort en maints lieux,
que les larmes viennent aux yeux.
Ainsi en riant, on le pleure,
et en pleurant, rit on à l'heure.
Or pleurez, riez vostre saoul,
tout cela ne luy sert d'un soul:
Vous feriez beaucoup mieux, en somme,
de prier Dieu pour le povre homme.

Rabelais omtaler i le tiers livre den samme Figur[1]): „En ceste maniere voyons nous entre les jongleurs, a la distribution des rolles, le personnaige du Sot et du Badin estre tous jours representé par le plus perit et parfaict joueur de leur compaignie". Enkelte af de bevarede Farcer viser os „le badin" i Virksomhed. I „Les trois Galans"[2]), der sandsynligvis stammer fra Begyndelsen af det 16. Aarh., forekommer han første Gang, her væsentlig som „sot". Han forklarer de tre galants hvad han vilde gjøre, hvis han var Gud, og hans Fantasier indeholder dels en almindelig Samfundssatire dels allehaande barokke Indfald.

Senere mister „le badin" mere og mere af sit Narrepræg og bliver efterhaanden en Type paa en snu, forslagen, bevidst-enfoldig Tjener, som i „farce ... du mary, la femme, le badin qui se loue et l'amoureux"[3]). Konen har en Elsker, og da han kommer — i Mandens Fraværelse — sender hun le badin et Ærinde i Byen for at kunne være ene med sin Galan. Men „le badin" kommer tilbage den ene

---

[1]) Les cinq livres de Rabelais, éd. Jacob, Paris 1885, t. II, p. 282 (tiers livre, ch. XXXVII. Comment Pantagruel persuade à Panurge prendre conseil de quelque fol.). [2]) Le théâtre français avant la renaissance, éd. Fournier, p. 450 ff. [3]) Ancien théâtre françois I, p. 179 ff.

Gang efter den anden, foregivende at han har glemt hvad det er han skal kjøbe, hvor Kræmmeren bor o. s. v., naturligvis til stadig stigende Ærgrelse for de to der vil være alene. Dette Motiv synes imidlertid at være et Laan fra det italienske Theater, sandsynligvis igjennem de professionelle italienske Skuespillere der efter 1570 ret hyppigt optraadte i Frankrig.

Bortset fra denne ene Figur, der i en Række Farcer kommer igjen, udstyret med visse fælles Karaktertræk, saa den til en vis Grad kan betragtes som en Forløber for den klassiske Komedies Tjenertyper, synes der ikke at have udviklet sig nogen konventionel, staaende Figur[1]), skjønt hele Farcedigtningens skabelonagtige Karakter skulde synes at begunstige en saadan Udvikling. Grunden dertil er dog tydelig nok; den ligger i Farce-Skuespillernes Art. Saalænge disse væsentlig er Dilettanter, skabes der ingen Rolletraditioner. Saasnart derimod Farcerne fremføres af professionelle Skuespillere, skabes en Række staaende Figurer og en Række Skuespillertraditioner[2]). Badin-Figurens tidligere Forekomst strider ikke mod dette — den skyldes jo sandsynligvis, som omtalt, Paavirkning fra den professionelle italienske Komedie. I Almindelighed kan det siges, at først i Tiden efter Renaissancegjennembrudet, og sandsynligvis under italiensk Paavirkning, skabes nogle af de staaende Figurer der delvis gaar over i den klassiske Komedie.

Men da er vi ogsaa inde i Theaterforhold der ikke er Middelalderens. Da er Skuespillet en Profession, en Næringsvei Livet igjennem for den paagjældende Skuespiller. Vel er der adskilligt der tyder paa, at der ogsaa har været professionelle, omreisende Skuespillere og Skuespillerselskaber i det 14. og 15. Aarh[3]); men de har ført en yderst ringeagtet Tilværelse, og kun tilfældigt falder der nu og da et Streiflys over deres Liv og Virken. Det er ogsaa sandt, at mange Amatørskuespillere en Tid af deres Liv har spillet for Penge — f. Ex. mangen én af les Enfants-sans-souci — men Hovedmassen af den Theatervirksomhed vi har beskjæftiget os med er knyttet til Studenter- og Borgerkrese.

Det akademiske og borgerlige Dilettantskuespil ophører henimod det 16. Aarhundredes Slutning — omkring 1580 ophører

---

[1]) Ikke en Gang la chambrière der dog forekommer i saa mange Farcer. [2]) Karl Mantzius o. c. p. 180 ff. omtaler en Del saadanne fra Slutningen af det 16. og Begyndelsen af det 17. Aarh. [3]) Petit de Juleville: Comédiens p. 324 ff.

saavel Basochen som Enfants-sans-souci i Paris at opføre Skuespil. Renaissanceæsthetiken og forandrede sociale Forhold virker sammen. Og de italienske Komedianter der, i hvert Fald i Paris, kom paa Moden sammen med saa meget andet fra Italien, havde uddannet en Skuespilkunst og skabt et Repertoire som det gamle folkelige Skuespil ikke kunde tage Kampen op med. Farcen dør ganske vist ikke strax, den lever tværtimod langt op i det 17. Aarhundrede; men den degenererer til Plumphed og nøgen Uanstændighed — paa Foire de Saint-Germain eller paa Pont-Neuf — eller den forfines og kultiveres til den tilsidst nærmer sig Karakterkomedien — paa Théâtre de l'Hotel de Bourgogne. I begge disse Milieu'er føres den imidlertid frem af professionelle Skuespillere.



